الأدب الصينى فى القرن العشرين

الجزء الثانى

تحرير: قو شينغ هاو

ترجمة

عبد العزيز حمدى عبد العزيز

المركز القومى للترجمة

2357





يشتمل الأدب الصينى فى القرن العشرين على جزء من الأدب الصينى فى العصر الحديث، وعلى المحتوى الكامل للأدب الصينى المعاصر، ناهيك عن الأدب الصينى فى العصر الحاضر الذى يشهد تطورا حاليا. فهو يشمل الأدب فى المرحلة التى امتدت من حركة 4 مايو عام 1919 إلى تأسيس الصين الجديدة فى عام 1949.

تجسد فصول هذا الكتاب ومباحثه ملامح تغيرات الأدب الصينى وتحولاته فى القرن العشرين.

الأدب الصينى
فى القرن العشرين

(الجزء الثانى)

المركز القومى للترجمة

تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور

مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2357
- الأدب الصينى فى القرن العشرين (الجزء الثانى)
- قو شينغ هاو
- عبد العزيز حمدى عبد العزيز
- اللغة: الصينية
- الطبعة الأولى 2015

هذه ترجمة كتاب:

二十世纪中国文学

（下卷）

顾圣皓　主编

河南人民出版社

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.

E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

الأدب الصينى
فى القرن العشرين

(الجزء الثانى)

تحرير: قو شينغ هاو

ترجمة: عبد العزيز حمدى عبد العزيز



2015

الأدب الصينى فى القرن العشرين/ تحريرقو.
سينغ هاو؛ ترجمة: عبد العزيز حمدى عبد
العزيز. ـ القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٥.
مج ٢؛ ٢٤ سم.
تدمك ٤ ٠١٥٠ ٩٢ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ الأدب الصينى.
أ ـ قوسينغ هاو،(محرر).
ب ـ عبد العزيز، عبد العزيز حمدى (مترجم)
ج ـ العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب ٤٨٧٤/ ٢٠١٥
I. S. B. N 978 - 977- 92 - 0150 - 4

ديوى ٨٩٥،١

المحتويات

الموضوع	
كلمة المترجم	11
الباب الأول	
الموضوعات الخاصة للاتجاهات الفكرية في الأدب والفن	19
المبحث الأول: التطبيق الشامل للأفكار الأدبية والفنية لدى ماوتسي تونغ	21
المبحث الثاني: التقدم إلى الأمام في خضم المنعطفات	33
المبحث الثالث: البناء والتطور في خضم الصراعات	49
المبحث الرابع: الاستكشافات والمساعي في عصر الإصلاح والانفتاح	59
الباب الثاني	
موضوعات الإبداع الروائي الخاصة	79
المبحث الأول: تحول الرواية الحديثة إلى الرواية المعاصرة	81
المبحث الثاني: اتساع نطاق موضوعات الرواية الطويلة	95
المبحث الثالث: الروايات القصيرة ذوات الأساليب المختلفة	123
المبحث الرابع: الأدباء: تشاو شولي، ليو تشينغ، تشو لي بو	147
المبحث الخامس: تيار الإصلاح الجارف من «ندب الجرح» و«الفحص الذاتي» إلى الإبداع الفني المتعدد والمتنوع	167

المبحث السادس: الراحة والطمأنينة في مجرى التاريخ الطويل – الإبداع الأدبي للأديب ياو شيوه ين وآخرين 179
المبحث السابع: الإبداع الروائي لدى الأديب وانغ مينغ وآخرين 195
المبحث الثامن: ازدهار الرواية الطويلة
منجزات الرواية في المرحلة الجديدة 209
المبحث التاسع: نهوض الرواية المتوسطة
منجزات الرواية في المرحلة الجديدة 239
المبحث العاشر: حصاد الرواية القصيرة
منجزات الرواية في المرحلة الجديدة 277

الباب الثالث
موضوعات الشعر الخاصة 321

المبحث الأول: ازدهار الأغاني والأناشيد
تطور الشعر الحديث نحو الشعر المعاصر 323
المبحث الثاني: أصوات مطربة من الصعب تحديد نغماتها الإبداع الأدبي لأهم الشعراء في مرحلة الـ١٧ عامًا و«الثورة الثقافية» 337
المبحث الثالث: «خوض معمعان النضال» «الغناء بصوت عال»
الإبداع الأدبي لدى الشاعرين قوشيا وتشوان، وخه جينغ تشي 349
المبحث الرابع: الحلم والتطلعات السامية لدى الثوار البروليتاريين – أشعار ماو تسي تونغ ورفاقه في السلاح 365
المبحث الخامس: لمحة عامة عن الشعر في حركة «٤ مايو» والمرحلة الجديدة 387

المبحث السادس: العودة إلى الأوساط الشعرية في خضم عودة الأوساط الغنائية – الإبداع الشعري لدى آي تشينغ والشعراء المخضرمين 399

المبحث السابع: الحراثة بجد واجتهاد في التربة العميقة، الإبداع الشعري لدى لي ينغ والشعراء متوسطي العمر 417

المبحث الثامن: السعي الدؤوب وسط حدود ضبابية – الإبداع الشعري لدى الشاعرة شو تينغ والشعراء الشبان الآخرين 431

الباب الرابع

موضوعات الإبداع النثري الخاصة 447

المبحث الأول: الأناشيد والأغاني الحربية – اتساق الأصوات الرئيسة للنثر في السبعينيات 449

المبحث الثاني: نزعة النكهة الشعرية، الحماسة المتدفقة، بحور المعرفة، الإبداع النثري لدى يانغ شوا، ليو باي يوي، تشين مو 461

المبحث الثالث: مساعٍ فنية متنوعة، النثر لدى وي وي، وو بو شياو، دينغ توا وآخرين 479

المبحث الرابع: استشراف آفاق المستقبل وسط استعادة الذكريات – إجمال ملامح الإبداع النثري في المرحلة الجديدة 495

المبحث الخامس: المغزى الحقيقي لمجلد «سجل أفكار حرة طليقة» الإبداع النثري لدى باجين وكتاب الجيل المخضرم 509

المبحث السادس: تجسيد تيار العصر الرئيسي بسرعة – سمات أدب التقرير الصحفي في المرحلة الجديدة 523

المـوضـوع

الباب الخامس

موضوعات أدب العرض المسرحي الخاصة 539

المبحث الأول: نثر البذور في التربة الخصبة والحصاد الوفير منجزات الأدب المسرحي في الـ١٧ عامًا 541

المبحث الثاني: فنان الشعب الأديب الكبير لاوشه 555

المبحث الثالث: ازدهار المسرحية التاريخية - الأعمال المسرحية لدى كومورروا، تيان هان، تساو يو 567

المبحث الرابع: زهور الربيع تنبثق من مائة زهرة تتفتح، أحوال المسرح الصيني في المرحلة الجديدة 581

المبحث الخامس: باقة زهور في ذروة تفتحها - منجزات الأدب السينمائي في الـ ١٧ عامًا 595

المبحث السادس: تثبيت أقدام الصين والانطلاق نحو العالم - المساعي الفنية في الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة 607

المبحث السابع: النماذج الفنية في ظل تقدم التقنية الحديثة، التطور المطرد في أدب المسرحية التلفزيونية 623

الملاحق

موضوعات الأدب الخاصة في هونج كونج وتايوان 655

المبحث الأول: القراء في البر الرئيسي الصيني يتعرفون على البستان الأدبي تدريجيًا إجمال ملامح الأدب في هونج كونج وتايوان 657

المبحث الثاني: الحياة والموت في ظل الإساءة والمعروف - الإبداع الروائي لدى تشيونغ ياو وآخرين 673

المبحث الثالث: العالم المشرق الوضاء وسط بريق السيوف في الأفق روايات الفروسية لدى جين يونغ وآخرين	685
المبحث الرابع: الاستطلاع في صحراء الحياة، الإبداع النثري لدى الكاتبة سان ماو وآخرين	699
المبحث الخامس: الندى المتلألئ يتساقط على الكون الشاسع - الإبداع الشعري لدى شي مورونغ وآخرين	715
الخاتمة	729
أهم المصطلحات والأعلام	733
المحرر فى سطور	745
المترجم فى سطور	746

كلمة المترجم

«الأدب والسياسة في الصين صنوان لا يفترقان، وتربطهما علاقة لا يفك عراها، وسارا جنبًا إلى جنب حيث أفكار السياسة هي القوة المحركة لتطور الأدب صعودًا أو هبوطًا. وليس من اللازم أن النضج السياسي يؤدي بدوره إلى الازدهار الأدبي والعكس صحيح أيضًا، غير أن تأثير الأفكار هذه لا يبدو واضحًا وجليًا في أي أدب أكثر من الأدب الصيني منذ نشأته»

جاءت ولادة الأدب الصيني في القرن العشرين مبكرة ومتعثرة في آن واحد، وذلك في خضم الأحداث الجسام التي شهدتها حركة ٤ مايو ١٩١٩ والتي في جوهرها كانت حركة سياسية، ثم ما لبثت أن أغدقت على ولادة الأدب الجديد فحددت طبيعته واتجاهاته وتياراته ومذاهبه وعلى صعيد آخر، جعلت هذه الحركة الأدب الصيني يرتبط بنظيره في الأمم المتقدمة ويخطو خطوات جبارة إلى الأمام ويصبح أكثر ارتباطًا بالعامة في شتى أصقاع الصين، وفي عبارة أخرى، إن حركة ٤ مايو ١٩١٩ فتحت الباب على مصراعيه وسطرت صفحة جديدة في تاريخ الأدب الصيني قديمه وحديثه.

وفي أواخر القرن التاسع عشر، كان الأدب الصيني حائرًا متشككًا مضطربًا تعصف به الرياح والنكب والظلمة الداجية. وجثم أدب الصين الإقطاعية ردحًا طويلاً على صدر الشعب الصيني، وعندما مالت شمس أسرة تشينغ آخر الأسرات الحاكمة الإقطاعية نحو المغيب، انهار النظام الإقطاعي مع انعطافة القرن العشرين، بعد أن باتت الصين شبه إقطاعية وشبه مستعمرة على الصعيدين السياسي والاقتصادي، وأصبحت نهاية الأدب الإقطاعي أكثر جلاء ووضوحًا، وظهرت كوكبة من الإصلاحيين الذين

أخذوا على عاتقهم إحداث التغييرات الاجتماعية، كما حاولوا ضخ دماء جديدة في عروق الأدب القديم، ولكن جهودهم منيت بالإخفاق الذريع جراء الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المزرية التي تئن تحت وطأتها الصين.

وتراخت قبضة الدول الأوروبية الاستعمارية على الصين بعد اندلاع أوار الحرب العالمية الأولى وانخراطها في المعارك الطاحنة التي نشبت بينها. ومن ثم، أدى ذلك إلى تعاظم القوة الرأسمالية واتساع نطاقها في الصين إلى حد ما، ناهيك عن تنامي القوة الوطنية وتحقيق التوازن بين القوى الطبقية. وفي ظل هذه الظروف التاريخية ظهر إلى حيز الوجود ثلة من المثقفين التقدميين، وعلى رأسهم تشين دوشيو الذين قاموا بالترويج للأفكار الجديدة ووضع إرهاصات ثورة الأدب انطلاقًا من التأثر بالفكر الغربي والاتجاهات الجديدة في الأدب الغربي، واضطلعت هاته العوامل بدور مهم وخطير للغاية في تشكيل ملامح الحركة الثقافية ٤ مايو ١٩١٩. وكان شعار هذه الحركة: «الديمقراطية- العلم - ثورة الأدب» انطلاقًا من أهدافها السامية الداعية إلى التغيرات الجذرية في الأفكار والرؤى، وحتم ذلك على الأدب الصيني أن يدخل مرحلة جديدة من التطور.

وأصبحنا نلمح في أعطاف الأدب الصيني روح التجديد المتوثبة الجائشة، وشهدت الصين أول اقتراح رسمي لثورة الأدب من جانب تشين دوشيو الذي نشره في صحيفة «الشباب الجديد» في فبراير ١٩١٧، يهدف إلى دعوة الأوساط الأدبية المعاصرة إلى تقديم الاتجاهات الغربية الأيديولوجية في الأدب والفن، والتحول من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية والواقعية في الفن والأدب التي تؤكد نظرية الأدب في مراقبة الحياة بصورة عملية. وجاء في اقتراحه أيضًا أن: «الأدب والفن في الصين مازالا في طور الكلاسيكية والرومانتيكية. ومن الآن فصاعدًا يجب التقدم نحو الواقعية. وفي الأدب يجب التوكيد على التسجيل الحقيقي للوقائع والأحداث، وفي الرسم يجب رسم المناظر من الحياة الواقعية. ويعد هذا السبيل الوحيد الذي يمكن الصينيين من التخلص من شرور الزخرفة والانحطاط».

وأدرك الإصلاحيون في الصين أن الأدب الإقطاعي القديم جعل أبناء الأمة الصينية من أبناء الموتى وأنضاء القبور الساخرة. وأرادوا أن يخلعوا عن الأمة أكفان الموتى وأكسية القديم. لأن رداء القديم يكسب هذا الأدب مهابة الماضي وجلال التاريخ، حيث المعاني الساذجة، والأفكار الداجنة التي ألم بها الصينيون قبل أن تذهب بأوهامهم تيارات الحياة، وطفقت الأوساط الأدبية تستقبل الدعوات المنادية بالإصلاح الأدبي، وقدم المصلح والمفكر النابغة خوشي وسائل معالجة شرور الأدب القديم مثل الاهتمام بالشكل والزخارف اللغوية، وتكريس الأدباء جهودهم على الألفاظ والأساليب المهجورة، وذكر أيضًا أن الأدب المحسوس يجب أن « يصف الأحوال الاجتماعية الحالية» و«يحتوي على الأفكار المناسبة ومشاعر الإخلاص». وبالإضافة إلى ذلك، اقترح بصورة إيجابية أن اللغة المكتوبة يجب أن تكون أكثر قربًا إلى كلام عامة الشعب في الحياة اليومية المعتادة، وحث على أن باي – هوا (اللغة العامية) يجب أن تقوم مقام ون – هوا (اللغة الكلاسيكية) باعتبارها لغة للأدب في ثوبه القشيب. ويعد ذلك بمثابة ضربة قاصمة ودعوة جريئة وصريحة لمؤازرة الدعوة إلى أسلوب أدبي جديد في نهاية أسرة تشينغ Qing يعتمد – في المقام الأول – على التخلص من الأصفاد والقيود في الزخرفة والتنميق اللغوي، واعتماد اللغة العامية لغة الأدب، والأسلوب الأدبي الجديد يعتمد على اللغة العامية.

ولعل من نافلة القول، أن نشير في هذا الخصوص إلى أهمية اللغة في حياة الشعوب والأمم، واللغة التي يتفاهم بها الشعب، لأن أعظم تراث اجتماعي لأية أمة هو لغتها، وهي أعظم مؤسساتها وأقدرها على خدمتها. وإذا استعصت هذه اللغة على الفهم، أو إذا صعب تعلمها، أو إذا عجزت عن الأداء العصري واستيعاب العلوم والفنون العصرية، فإن كل شيء بعد ذلك يستعصى على الأمة ما لم تنبذ لغتها وتتخذ لغة أجنبية. ولكن هذا العمل ليس من الهينات، لأن الأمة تحتاج إلى مئات السنين لكي تستطيع

نسيان لغتها واتخاذ لغة أخرى، وهي في هذا الاستبدال تتعرض لألوان من الخطر لا تحصى، وقد تنحدر إلى هوات لا تنهض منها[1].

وهذا هو تفسير الانقلاب الثقافي الجديد في الصين إذ إنها بقيت آلاف السنين وهي تعتمد على لغة أو كتابة قديمة حجبت عنها الحضارة العصرية، فلما استقر رأيها على الأخذ بهذه الحضارة عمدت إلى لغتها فاستحدثت منها طرازًا جديدًا للآراء يتفق وضرورات هذه الحضارة[2].

وحامل اللواء الحقيقي، وحامل راية ثورة الأدب في الصين كان تشين دوشيو زعيم المثقفين الديمقراطيين الليبراليين والذي اقترح ثلاثة مبادئ في دعوته المجلجلة لمناوأة الأدب الإقطاعي والأدب القديم تتلخص في النقاط الثلاث الآتية:

- التخلص من الأدب المنمق المزخرف المتملق الأرستقراطي، وخلق أدب بسيط ومخلص ومعبر عن الأدب القومي.

- التخلص من الأدب المبتذل المتفاخر المتباهى في أسلوب الكلاسيكيات، وخلق أدب ناضج جديد مخلص واقعي.

- التخلص من الأدب الصعب المعيق للتقدم في أسلوب الناسك، وخلق الأدب الشعبي المشرق الجلي[3].

ويرى تشين أن ثورة الأدب هي الفاعل الأكثر تأثيرًا في الثقافة الجديدة ويحدث التغيرات الهائلة في الأفكار القومية، وسوف يقود ذلك إلى الإصلاح السياسي، وإن نموذج الأدب الأوروبي البرجوازي في القرن التاسع عشر يحتم على الأدب الجديد في الصين أن يعبر تعبيرًا حقيقيًا عن العواطف، ويصف الحياة وصفًا واقعيًا، ويؤيد دائمًا

(١) سلامة موسى: «ما هي النهضة؟» الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٩٣، ص٩٧، ٩٨.
(٢) سلامة موسى: «ما هي النهضة؟» الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٩٣، ص٩٧، ٩٨.
(٣) مجلة «الشباب الجديد»، عدد فبراير، عام ١٩١٧.

أن اللغـة العامية - بلا شـك - يجـب أن تكون اللغة المسـتخدمة في الأدب وفي إصلاح الأدب الصيني.

كان لوشـيون Lu Xun (١٨٨١ - ١٩٣٦) مؤسـس الأدب الحديـث ورائـده في الصـين المعـاصرة - الذي تخلى عن دراسـته للطب، وسـار عـلى درب التنويـر الفكري وارتمـى في أحضان الأدب لينقـذ بلاده من براثن الجهل والتخلف عن طريق «الأدب»، وليس من خلال «العلم» - قطبًا من أقطاب ثورة الأدب الجديد وأسـبق من اجترأ على اسـتخدام اللغة العامية (باي - هـوا) في التعبير الأدبي كاجتراء بوكاشـيو Boccaccio (١٣١٣ - ١٣٧٥) في إيطاليا في القرن الرابع عشر على استخدام اللغة العامية. وشارك في وضـع أسـاس اللغة الإيطاليـة باعتبارها لغة قوميـة، ينفرد بها الإيطاليون عن سـائر الأوربيـين[1]. فالعاميـة - كما يقول دانتي - هي لغـة القلب، لأنها لغة الأم التي نأخذها مـع الرضاعة، وهي - كما يقول د. لويس عـوض - لغة الحواس قبل أن تتفتح عقولنا، وكان تولسـتوي مع عامة الشـعب والفقراء والمسـحوقين والمحرومين، ومن هنا دعوته إلى تبسـيط اللغة الروسـية، بل إن كراهيته لشكسـبير تعزى - إلى حد بعيد - إلى أن هذا الشاعر الإنجليزي يتعالى على الشعب ويسميه غوغاء لا يفهمون، وإلى أن معظم أبطاله ملوك وأمراء، بل إنه يسرف هنا حتى يقول إنه يفضل أغاني الشعب الروسي العامية على أشعار جوتة شاعر ألمانيا العظيم. تولستوي من الشعب ويكتب للشعب،رجاله عاديون وهو يعبر عن أعمالهم وصفاتهم بلغة شعبية بعيدة عما يسميه الاحتيالات البلاغية.

ولا غـرو أن يشـهد الأدب الصيني أول روايـة مكتوبة باللغة العاميـة بقلم الأديب لوشـيون « يوميات مجنون» الصادرة في ١٥ مايو ١٩١٨، والتي كانت - في المقام الأول - جسر عبور الرواية الصينية من القرون الوسـطى إلى العصر الحديث، كما كانت - في

---

(١) د. لويس عوض: «ثورة الفكر في عصر النهضة الأوربية»، مركز الأهرام للترجمة والنشر، عام ١٩٨٧، ص٦٣-٦٥.

الواقـع - حدًا فاصلاً وفاتحة عهد جديد واتسـمت بالمغـزى التاريخي العظيم في الأدب الصينـي. كانت منارة لقـدوم العصر الروائي الجديد تدعو إلى إيقاظ الشـعب الصيني، ووجهـت اتهامًا صارخًا ضد آكلي لحوم البشر في المجتمع القديم البائد، إذ أعلن مؤلفها أن مهمة الأدب الأساسية تكمن في مناهضة الإقطاع، وتحطيم الثقافة القديمة والتحرر الـذاتي بصورة كاملة، وبناء حيـاة جديدة، ونشر أفكار التنوير التي تؤازر أدب المناهضة والمقاومة والتصدي، وتكريس أدب «التنوير» من أجل «الحياة» وإصلاحها وتطويرها. ولذا يجب على المادة الأدبية أن تسـتقي موضوعاتها من أحوال المجتمع المريض والناس التعساء من أجل تشخيص «الداء الاجتماعي» والبحث عن طرق «علاجه».

وزبدة القول، لوشيون يطلب أدبا جديدًا نضيرًا يجيش بما في قلوب الصينيين من حياة وأمل وشعور، أدب يمثل فيه خفقات القلوب، وخطرات الأرواح، وهجسات أمانيهم وأحلامهـم. وهنا يقـول رأيه في الأدب الإقطاعي في الصين بـكل صراحة وجلاء دون أن يغمغم به أو يجمجم، فهو لا يسـمح بالتقديس والعبادة والتقليد للأدب الإقطاعي، لأن لـكل عصر حياته التي يحياها، ولكل حياة أدبها الذي تنفتح فيه روحها. ولذا يؤمن لوشيون إيمانًا راسخًا بأهمية اللغة الشعبية في الكتابات الأدبية بصفة عامة، والرواية على وجـه الخصوص التي وجد فيها ضالته الرشـيدة باعتبارها الوسـيلة الناجعة للأمراض الاجتماعية العضال ووضعها في مكانة سامية.

وتـرك لوشـيون أثرًا لا يمحوه الزمـن، ولا تنال منه القرون، فهـو الأديب التاريخي الـذي لا تغفـل أي دراسـة لـلأدب الصيني الإشـارة إلى أعمالـه على أنها رائـدة للأدب الحديث والمعاصر في الصين والتي قدمت كشـفًا أدبيًا عميقًا لأترابه وأقرانه في الأجيال المتعاقبـة حتـى وقتنـا الحاضر، ويـرى الأديب صـلاح عبد الصبـور أن هنـاك فرقًا بين الأديـب الكبـير والأديب التاريخـي، أن الأخير يرتبط اسـمه بتغيير جوهـري في تاريخ الأدب، وينسـب هذا التغيير إليه، ويسـتطيع الأدباء الذين يأتون بعده أن يسـتفيدوا من

كشـفه الأدبي، فيسـيروا على هداه، ويتجاوزوه بعد أن مهد لهم الطريق. إن قصاصًا مثل موباسـان قصاص تاريخي، وليس معنى هذا أنه أعظم من كتب القصة القصيرة، ولكن معنـاه أنه أول مـن جعل القصة القصيرة فنًا أدبيًا واضحًا لـه معالم وأصول، وجاء بعده الأدبـاء الذين نسـتطيع أن نقـول عنهم إنهم من أعظـم من كتب القصـة القصيرة، وقد يتفوق بعضهم على موباسـان، ولكن موباسان سيظل له فضل وضع القصة القصيرة في مكانتها من دائرة الأعمال الأدبية(١).

إن الأحـوال في الصـين في مطالع القرن العشرين كانت تتماثـل - إلى حد كبير - مع نظيرتهـا في أوروبـا في عـام ١٣٠٠. وإذا كان الشـاعر الإيطالي دانتي - كـما يقول إنجلز - يمثـل نهاية القرون الوسـطى الإقطاعية في أوروبا، وبداية الرأسـمالية الحديثة، حيث كان آخـر شـعراء هذه القرون شـاعرًا عظيمًا في أوائل العصر الجديـد، فإن الصين كانت تترقب ظهور شخصية أدبية مثل دانتي، ولم يخيب التاريخ آمال الصين وقدم لها الأديب العمـلاق لوشـيون الذي يمثل آخـر المثقفين في المجتمع الإقطاعـي الصيني، وصاحب أول معـول في الأدب الصيني الحديث. وإذا كانت «الكوميديا الإلهية» الشـهيرة لدانتي كشـفت النقاب عن أفكار العصر الجديد في أوروبا، فإن رواية « يوميات مجنون» كانت منـارة لقدوم العصر الروائي الجديد، تدعو إلى تحرير الشـعب الصيني من ربقة الإقطاع والاستعمار(٢).

وعندمـا اندلعـت حرب الأفيـون في عام ١٨٤٠ التـي أنهت عزلة الصـين عن العالم الخارجـي وفتحت أبوابها عـلى مصراعيها، بدأ تدفـق تيار العلوم الغربيـة تدريجيًا، وفي الوقـت نفسـه، بدأ أيضًا تيار الأدب العالمي ونواتجه الثقافيـة وإبداعاته الأدبية يترك أثرًا بالغًـا في تطوير الأدب الصيني، ويعـد ذلك معلمًا مهمًا في ولادة الأدب الصيني المعاصر عـلى أنقـاض الأدب الصينـي الكلاسـيكي. ولا مندوحة أن تشـهد السـاحة الأدبية في

---

(١) صلاح عبد الصبور: «دراسات في أدب طه حسين، توفيق الحكيم، عباس العقاد، إبراهيم المازني»، مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية، دار الثقافة العربية للطباعة، بدون تاريخ، ص٨.

(٢) انظر أطروحاتنا المتواضعة: «تطور الفن الروائي المعاصر في الأدب الصيني من ١٩٠٠ - ١٩٥٠»، الكتاب الدوري «الرواية قضايا وآفاق»، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ٢٠٠٨، ص٣٣٢-٣٣٥

الصين حركة تمور مورًا بترجمة الآداب الأجنبية إلى اللغة الصينية، وتدفق سيل عارم من تلك الترجمات والتي أضاءت جانبًا من جوانب الإبداع الروائي المعتمة، وأحدثت دويًا هائلاً في الأوساط الروائية في الصين حتى أصبحت ترجمة «الرواية الأجنبية» ظاهرة تجذب الاهتمام من كل أوب وصوب ومن كل فئة وقبيل. وظهرت ثلة من مؤيدي هذا الاتجاه الروائي الجديد، كان من أبرزهم ليانغ تشي تشياو الذي كان يرى أن الدوائر السياسية تحرز تقدمًا مطردًا في أمريكا وإنجلترا، وألمانيا، وفرنسا، وأستراليا واليابان، واعتقد أن الرواية السياسية تستأثر بنصيب الأسد في تحقيق تقدم سياسي ملموس في الصين، ثم دعا - في عام ١٩٠٢ - الرواية الصينية أن تحذو حذو الرواية الفرنسية وغيرها من الروايات في الدول الأخرى. وفي هذا الخصوص، يقول الأديب المفوه محمد حسين هيكل إن: «نقل أمهات الأدب العالمي إلى لغة ما ليس لونًا من الترف ولا فرضًا من فروض الكتابة، بل هو ضرورة لا غنى عنها تزيد الحياة القومية تمكينًا، وتسمو بالمجتمع إلى المكانة الواجبة لكل شعب يحترم نفسه. فكلنا نعلم أن هذا الغذاء العقلي والغذاء الروحي من ضرورات الحياة القومية كالغذاء المادي سواء، وما يتغذى به العقل والروح من شعب من الشعوب هو المقياس لدرجة الرقي التي بلغها هذا الشعب»[1].

وإني لقوي الأمل أن يروق هذا العمل عيون متخصصي الأدب وعشاقه بصفة عامة الذين يبحثون عن التجارب المشتركة في حياة البشرية جمعاء، وهم يشهدون عالمًا قوامه الإنسانية والسعادة والحنان والهدوء، بهدف إرواء الظمأ الشديد الذي يحرق النفس الإنسانية وهي تنشد السلام لا العنف!!

بصرنا الله بمواقع السداد، في نفع العباد.

د. عبد العزيز حمدي

فبراير ٢٠١٢

---

(١) محمد حسين هيكل: «مقالات في الأدب والفن»، الجزء الثاني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، عام ٢٠٠٤، ص ٢٣٦.

الباب الأول

الموضوعات الخاصة للاتجاهات الفكرية

في الأدب والفن

المبحث الأول

التطبيق الشامل للأفكار الأدبية والفنية لدى ماوتسي تونغ

الحركة الأدبية الفنية والصراع الفكري الأدبي والفني

في مرحلة تقويم الاشتراكية

انعقد بنجاح المؤتمر الوطني الموسع الأول للأدباء والفنانين في السابع من يوليه عام ١٩٤٩. وشهد تأسيس الأدب الاشتراكي صفحة جديدة غداة التقاء القوى الرئيسة وإحرازها تقدمًا ونجاحًا في تطبيق أفكارها الأدبية والفنية، كما شهدت الأفكار الأدبية والفنية لماوتسي تونغ في مجال الإبداع الأدبي والفني في مناطق التحرير من أربعينيات القرن الفائت - شهدت التطبيق على نطاق شامل وواسع في ذلك الحين. ومن ثم، أصبح تلخيص الخبرات الأدبية والفنية ونشرها في هذه المناطق من الموضوعات المهمة في المؤتمر، وقام هذا المؤتمر - في ضوء توجيهات الأفكار الأدبية والفنية لماوتسي تونغ - بإعداد السياسة العامة ومؤداها أن: «الأدب والفن من أجل خدمة الشعب، ومن أجل خدمة العمال والفلاحين والجنود في المقام الأول»، ورفع شعار «الإبداع في خدمة أدب الشعب وفنه»، وكان ذلك إيذانًا ببدء التطبيق الكامل لأفكار ماوتسي تونغ في الأدب والفن.

وافتتحت ولادة جمهورية الصين الشعبية آفاقًا فسيحة ورحبة وقدمت الظروف المواتية لتطوير الأدب الاشتراكي، وفي ضوء توجيهات السياسة الصائبة التي أعدها

الحزب وقوامها الأدب والفن من أجل خدمة الشعب، والأدب والفن في خدمة العمال والفلاحين والجنود، انخرط لفيف كبير من الأدباء في بناء الاشتراكية والنضال، وأبدعوا عددًا من الأعمال التي جسدت من جديد وبصورة واقعية الصراع التاريخي والحياة الواقعية، وأشادوا بالأناس الجدد والأشياء الجديدة التي أنجبها الفكر الاشتراكي المشرق والأيديولوجية الشيوعية الرائعة. وتغص هذه الأعمال بمشاعر هؤلاء الأدباء الحماسية المتأججة التي لا تنطفئ جذوتها إزاء النظام الاشتراكي، والتقدير الذي لا يضاهى تجاه قادة الشعب، وأبرزوا للعيان الفكر الثوري المتفائل والمثل العليا الثورية المجيدة. وفي المرحلة التمهيدية لبناء الصين الجديدة، وعلى الرغم من أن الأدباء لا يتمتعون بالدراية الكافية تجاه الحياة في ظل الاشتراكية، وكانوا لا يزالون لا يستطيعون التمكن من طبيعة هذه الحياة وسبر أغوارها، ولم تستطع مساهماتهم الفنية مواكبة التعبير عن متطلبات الحياة الجديدة، وأثر الصراع الأيديولوجي الأدبي والفني، الذي كان على غرار شن «حملات»، في الدعاية لفن ديمقراطي بشكل أكبر. ولكن ذلك كله لم يسبب إعاقة لتيار ازدهار الأدب الاشتراكي الوليد الجديد وتقدمه. بالإضافة إلى أن أفكار ماو تسي تونغ الأدبية والفنية تغلغلت باستمرار في مشاعر الشعب في خضم الصراع الأيديولوجي الفني والأدبي الذي كان يندلع في شكل «حملات» تترى على التوالي.

وفي أواخر عام ١٩٥٠، عُرض فيلم «سيرة وو شون» في شتى بقاع الصين، ونشرت جميع الصحف والمجلات مقالات تقييم هذا الفيلم بصورة متتالية، وأظهر عدد كبير من المقالات إيجابية الفيلم والإشادة به، بينما نشرت مقالات قليلة الآراء النقدية للفيلم، وترى الآراء الإيجابية أن الفيلم يمكن أن يجعل الجماهير تدرك عصر وو شون الذي ذاق فيه الشعب الكادح مرارة الافتقار إلى الثقافة وبذل قصارى جهده لدراسة الثقافة، ويحقق ذلك فائدة لـ «التيار الجديد من قبول تكوين ثقافة»، حيث جسد ووشون بصورة نموذجية «السمات النبيلة للأمة الصينية من العمل الدؤوب والجسارة والحكمة»، ويستحق وو شون الثناء والإطراء عليه لأنه يتمتع بـ «روح إنكار خدمة الذات». أما الآراء النقدية فقد كانت ترى أن: «روح وو شون» في جوهرها تمثل

«النزعة الإصلاحية» و«الاستسلام الطبقي»، وتأثيرها رجعي في التاريخ ولا يجوز أن تظفر بالإيجابية والإشادة.

وأثارت هذه المناقشة اهتمام اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني التي أصدرت منشورًا في مارس عام ١٩٥١ طالبت فيه تعميق مناقشة «سيرة وون شو» في كافة أنحاء البلاد. وفي العشرين من مايو من العام نفسه نشرت «صحيفة الشعب اليومية» مقالة افتتاحية بقلم الزعيم ماو تسي تونغ وعنوانها: «يجب الحرص على مناقشة فيلم «سيرة وو شون»». وأشارت الافتتاحية إلى أن:

«المشكلات التي أثارتها «سيرة وو شون» تتحلى بالطبيعة الأساسية الخاصة، فقد كان وو شون معاصرًا لأواخر أسرة تشينغ الحاكمة وعاش عصر الكفاح العظيم من جانب العشب الصيني ضد المحتلين الأجانب ومناهضة الحكام الإقطاعيين الرجعيين داخل البلاد، ومع ذلك ظل صامتًا ساكنًا لا يحطم الأساس الاقتصادي الإقطاعي وبناءه الفوقاني، والأدهى من ذلك أنه اضطلع بالتصرفات الدميمة والقبيحة ولم يأل جهدًا وبذل كل ما في وسعه حتى يكون ذليلاً وخانعًا للحكام الرجعيين، وهل من المعقول أن نشيد به؟»

كما وجهت هذه الافتتاحية نقدًا لاذعًا للتشويش الإيديولوجي الذي يسود الأوساط الثقافية في الصين، وانتقدت أيضًا بعض أعضاء الحزب الشيوعي الصيني الذين فقدوا المقدرة على توجيه النقد للفكر الرجعي البرجوازي.

وقد شهدت الصين حملة انتقاد واسعة النطاق على جناح السرعة لفيلم «سيرة ووشون» غداة نشر هذه المقالة الافتتاحية في «صحيفة الشعب اليومية»، كما كتب الأديب شيا يان رئيس الدوائر الأدبية والفنية في شنغهاي، وصون يو مؤلف هذا الفيلم ومخرجه - كتبا مقالات النقد الذاتي تباعًا.

وتعتبر مقالة «يجب الاهتمام بمناقشة فيلم (سيرة وو شون)» وثيقة مهمة في منظومة الأفكار الأدبية والفنية لدى ماو تسي تونغ الذي طرح على بساط البحث في هذه المقالة: «ما هي الأشياء التي يتعين امتداحها أو الإطراء عليها، وما هي الأشياء التي لا يجوز

الإشـادة بها أو الثناء عليها، والأشـياء التي يجب التصدي لها ومناهضتها، ويعد ذلك – في الواقـع – تأكيـدًا جديدًا على وجهة النظر ومؤداها: «الإشـادة والتعرية» التي جاءت في «أحاديـث الأدب والفن في يانآن» وشرحها بشـكل أكبر في ضـوء الظروف التاريخية الاشـتراكية. كما أن المسائل الناجمة عن هذه المناقشة المتعلقة بالدوافع والنتائج، والمعايير الأيديولوجية والمقاييس الفنية تعد أيضًا من المسائل التي طرحتها هذه «الأحاديث» منذ وقت مبكر. أما بخصوص انتشـار مناقشـة هذا الفيلم في كافة أنحاء البلاد، فقد جسـد تمامًا وجهة نظر ماو تسي تونغ تجاه الحركة الشعبية والحركة الأدبية والفنية الشعبية.

وقـام فيلـم «سـيرة وو شـون» بالترويـج للمثاليـة التاريخيـة وأيديولوجيـة إصلاح البرجوازيـة وتجميل الاستسـلام الطبقي والزهد الشـخصي عند صاحب هذه السـيرة، والتقليـل مـن أهميـة الثورة الشـعبية، ويغص هـذا الفيلـم – حقًا – بالأخطـاء الفكرية الشـنيعة، وكان مـن اللازم اللازب ذيوع مناقشـته لأنه تحلى بالمغـزى الإيجابي المحدد في ضـوء أحوال الاضطـراب الفكري الأدبي والفنـي إذ ذاك وتواجد العديـد من المفاهيم المشوشة. وقد تطورت مناقشة هذا الفيلم وأصبحت حركة شعبية عارمة قوامها القيادة الإدارية. كما تطور النقد الأدبي والفني وأصبح بمثابة الانتقاد الفكري. وشهدت عملية النقـد هذه بعـض الميول الخاطئـة والمفرطة من البحث عـن الحقيقة اسـتنادًا إلى الوقائع بصورة غير كافية، واعتبرت المسائل التي تنتمي أصلاً إلى الأفكار الأدبية والفنية ووجهة النظر العالمية بمثابة مسائل سياسية. وأشار نقد هذه المناقشة جهارًا إلى عشرات المقالات وإلى ثمانية وأربعين كاتبًا مشـهورًا، ونجم عنها قوة ضغط سياسية رهيبة. إن الاتجاهات غـير السـليمة المبتذلة والفظة في «الجناح اليسـاري» أثـرت تأثيرًا سـلبيًا في نقد الأفكار الأدبية والفنية المألوفة والمنتشرة على نطاق واسع، وفي تطور الأدب والفن وازدهارهما.

وفي غضون أربع سـنوات من انعقاد المؤتمر الوطنـي الأول للأدباء والفنانين، أحرز الأدب والفـن في الصـين الجديـدة منجزات رائعة في ظل توجيهات سياسـة: «من أجل خدمة الشـعب، وفي خدمة الجنود والفلاحين والجنود في المقام الأول». وبدأت الصين منذ عام ١٩٥٣ الاضطلاع بتنفيذ الخطة الخمسية الأولى للاقتصاد الوطني، والولوج إلى مرحلة تقويم الاشـتراكية وبناء الاقتصاد المخطط. وقدمـت الحقائق الجديدة متطلبات

تاريخية جديدة للفن والأدب. وعلى الرغم من أن القضايا الأدبية في الصين الجديدة أحرزت تطورًا مبدئيًا بعد انعقاد هذا المؤتمر، فإنها عجزت كثيرًا عن تلبية متطلبات السواد الأعظم من الجماهير، كما لم تستطع مسايرة احتياجات المرحلة التاريخية الجديدة. وأحرزت الإيجابية إنجازات من أجل إجمال ملامح العمل الأدبي والفني في السنوات الأربع التالية لتأسيس الصين الجديدة. وانعقد في بكين - في الفترة من ٢٣ سبتمبر إلى ٧ أكتوبر عام ١٩٥٣ - المؤتمر الثاني لممثلي العاملين في الحقل الأدبي والفني في الصين، وذلك في ضوء قوانين تطور الفن الأدبي وبحث بعض المسائل الأساسية في الإبداع الأدبي والنقد الفني، ودفع قضية تطور الفن الأدبي بدرجة كبيرة.

وحظى هذا المؤتمر - كما حظي نظيره الأول في عام ١٩٤٩ - باهتمام اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني وتوجيهاتها، وترأس ماو تسي تونغ - قبل انعقاد المؤتمر - اجتماع اللجنة السياسية التابع لهذه اللجنة لمناقشة أجهزة اتحاد الدوائر الأدبية والفنية وإقرارها في عموم الصين والمرشحين لكل جمعية تابعة لهذا الاتحاد، بالإضافة إلى إصدار التعليمات الخاصة بجدول أعمال المؤتمر والمهام المكلف بها والأيديولوجية التوجيهية وغيرها من المسائل الأخرى. كما قدم الرفيق شوان لاي تقريرًا سياسيًا إلى المؤتمر وحلل الأوضاع آنذاك، وأوضح المهام الملقاة على عاتق العاملين في الحقل الأدبي والفني من أجل تحقيق الخط التوجيهي العام في المرحلة الانتقالية.

وكانت المسألة الجوهرية في مناقشات هذا المؤتمر هي: تلخيص التجارب والدروس وإدارة الأعمال بموجب قوانين الفن والتمكن باقتدار من الإبداع الفني. وقدم تشو يانغ تقريرًا بعنوان: «الكفاح والمثابرة من أجل إبداع العديد والعديد من الأعمال الأدبية والفنية الرائعة». كما ألقى الأديبان ماو دون، وشاو تشوان لين محاضرات كل على حدة، وأكدا بصورة كاملة المنجزات التي تحققت منذ انعقاد المؤتمر الوطني الأول للأدباء والفنانين في مجالات الإبداع الأدبي والنظرية والتنظيم، وقدما تحليلاً للأسباب الحقيقية الكامنة وراء تخلف الإبداع الأدبي والفني وإجراءات إصلاح العمل الأدبي والفني، ودعيا المؤتمر أن يهيب الأدباء إلى تعميق الدراسة والتمكن من طرائق الإبداع في مجال الواقعية الاشتراكية، وأكدا أيضًا أهمية إبداع شخصيات بطولية والمغزى من هذا، وأعربا

عـن أملهـما أن يبدع الأدباء الكثير من الأعـمال الأدبية المتعـددة والمتنوعة والأكثر جودة والتي تسـاير كافة المستويات الثقافية المتباينة لفئات الشعب، وتثقيف الشعب من خلال الوطنية وفكر الاشتراكية، ويخدموا الثورة الاشتراكية وتأسيس الخط التوجيهي العام.

وجسـد هـذا المؤتمر بصورة أساسـية التطبيق الكامل لمبادئ الفـن والأدب لدى ماو تسي تونغ، ووطد دعائم الواقعية الاشتراكية باعتبارها المعيار الأسمى في الإبداع الأدبي والفنـي والنقـد الأدبي والفنـي في الصين. وتمحـورت النظرية الاسترشـادية في التقرير السـياسي لشـوان لاي على «أحاديـث الفـن والأدب» و«نظرية الديمقراطيـة الجديدة» للزعيم ماو. كما أشـار شوان لاي إلى الواقعية الاشـتراكية: «التي نهضت بجلاء وباتت التيـار الأيديولوجـي الرئيسي مـن بعد إقامة نـدوة الأدب والفن في ينـان إلى الانتصار إلى الوقت الحاضر. ونظرًا لأن تأسـيس الصين بدأ مـن الديمقراطية الجديدة وانتقل إلى الاشتراكية رويدًا رويدًا، ومن ثم فإن الفن والأدب في ظل الواقعية الاشتراكية يجب أن يتطورا ويتعمقا بشكل أكبر».

وتجلـت المنجزات المشرقة لهذا المؤتمر ليس في المهـام الجديدة المنوطة بالفن الأدبي في مرحلة تقويم الاشتراكية فقط، بل أيضًا في تأثيرها في الجمود العقائدي في الفن والأدب لـدى جناح «اليسـار» واضطلاعها بالنقد للمـرة الأولى منذ تأسـيس الصين، وحرص المؤتمـر عـلى تحليـل مظاهـر النمطيـة والمفاهيـم في الإبـداع الأدبي والفنـي والاتجاهات الأخرى المناوئة للواقعية، ونقد المشـكلات التي يواجهها النقد الأدبي والفني وفضحها بصـورة تدريجية من الاسـتخفاف وعدم الاكتراث والابتذال والتسـفيه، والإشـارة إلى أسـلوب إصـدار الأوامر القيادية الإداريـة في القيادات التنظيميـة المعنية بقضايا الأدب والفن.

ولكن شهد انعقاد هذا المؤتمر التحيز والمحاباة في إدراك بعض المشكلات ومعالجتها. ففـي المقـام الأول، أنه ظل يظهر رؤية مشوشـة وغـير واضحـة في إدراك ماهية العلاقة بين الأدب والفن والسياسـة، فمـن ناحية، انتقد أفكار الابتذال والإسـفاف في العلاقة القائلـة بـأن «الفن في خدمة السياسـة»، ومـن ناحية أخرى، مضى قدمًـا في طرح بعض

متطلبات التبسيط وعدم التعقيد، ومثال ذلك ذكر أنه يجب على الأعمال الأدبية والفنية تجسيد السياسة، وأن سياسة إقصاء الإبداع الأدبي والفني عن الحزب والدولة يعني الابتعاد عن قادة الحزب والدولة، وأكد ضرورة أن يرتبط الأدب والفن بعلاقة وثيقة العرى مع «المهام السياسية الراهنة». وثانيًا: في الوقت الذي حرص فيه المؤتمر بصورة مباشرة على أهمية تصوير الشخصيات البطولية ومغزى هذا التصوير، لكنه دمج ذلك ببعض طرائق التعبير عن المثالية، والميتافيزيقيا، ومثال ذلك رسم صور بطولية جديدة من خلال رؤية ضيقة النظر وأحادية الجانب، وأن النظرية هي: «المهمة الأسمى في الإبداع الأدبي والفني»، «إنها المهمة الأكثر أهمية»، ووسع ببساطة نطاق مشكلة «مدى إمكانية الإفصاح عن نقائص البطل»، واعتبر «ليس من اللائق طرح مشكلات». وعلى الرغم من طرائق التعبير هذه فقدت المحاباة والتميز، بيد أنها جلبت خطرًا كامنًا لتطوير قضية الأدب والفن، ولكن – على وجه العموم – حقق هذا المؤتمر إنجازًا عظيمًا تجلى في المعالجة من الأيديولوجية الموجهة إلى نظرية الإبداع المحددة، ويعتبر ذلك خطوة على أساس المؤتمر الأول للأدباء والفنانين. إن المؤتمر الثاني اضطلع بدور تحضيري وإيجابي في دفع ازدهار قضايا أدب الاشتراكية وفنها وتطويرها في الصين إلى الأمام.

وفي العام ١٩٥٤، شن ماو تسي تونغ بنفسه حملة نقد أيديولوجية المثالية البرجوازية في دراسة الرواية الصينية الكلاسيكية وبحثها «حلم المقصورة الحمراء»، وأبدى تأييده لنتائج الصراع الأيديولوجي منذ تقييم فيلم «سيرة وو شون»، كما أماط اللثام مرة أخرى وانتقد الأيديولوجية البرجوازية.

وفي سبتمبر عام ١٩٥٢، أصدر يو بينغ بو النسخة المنقحة للكتاب القديم المشهور «الحق والباطل في حلم المقصورة الحمراء»، وتحمل هذه النسخة عنوان «دراسات في حلم المقصورة الحمراء» التي نبذت الزائف واستبقت الحقيقي من النسخة الأصلية لهذه الرواية ومؤلفها وغيرها من الدراسات النصوصية، كما قدمت عملاً بحثيًا لا يمكن الاستغناء عنه، ولكن أسلوبها وأفكارها الرئيسة كانت لا تزال تحذو حذو وجهة نظر المفكر خوشي إزاء المثالية البرجوازية والبرجماتية. كما قام يو بينغ في عام ١٩٥٤ بجمع جميع المقالات النقدية وتحريرها التي نشرها حول «حلم المقصورة الحمراء».

وعلى الرغم من أن كتابه الجديد يحمل في طياته بعض التقدم في بعض أفكاره ورؤاه وأسلوبه، لكن الاتجاه العام لديه ظل قائمًا على الترويج والدعاية لوجهة نظره تجاه المثالية البرجوازية، وتجاه الفن أيضًا.

وقدم لي شي فا، ولان لينغ - وهما من الأدباء الشبان - مقالاً لصحيفة «الفن والأدب» انتقدا فيه الأفكار الخاطئة لدى يو بينغ بو، ولكنهما لم يتلقيا ردًا من الأخير وقتئذ. كما نشرا في شهري سبتمبر وأكتوبر مقالين في صحيفتي «الأدب والتاريخ والفلسفة» و«النور» تباعًا، وكان عنوانها: «حول مقالات تحليل حلم المقصورة الحمراء وشرحه وأشياء أخرى» وورد التعليق على (دراسات حلم المقصورة الحمراء) أشار فيهما بحدة إلى المشكلات المتواجدة في «دراسات حلم المقصورة الحمراء».

وكان نقد كل من لي شي فا، ولان لينغ صحيحًا وصائبًا، وبعد نشر مقالتيهما شهدت الأوساط الأدبية والفنية الاهتمام بهما على نطاق واسع، وتم نقلهما إلى المجلد التاسع عشر لصحيفة «الفن والأدب» مع إضافة تعليقات وملاحظات عليهما، واستل رئيس التحرير فينغ شيوه فينغ قلمه وكتب تعليقاته وجاء فيها أنه يوافق على نقدهما تارة، وتارة أخرى، أشار أيضًا إلى أن رؤاهما «ما زالتا غير دقيقة ومحكمة بدرجة كافية، وغير كاملة بدرجة كافية أيضًا»، ودعا الجميع إلى مواصلة تعميق المناقشة. وكانت هذه الآراء مخلصة، كما كانت المناقشة في ذلك الحين أكاديمية داخل نطاق الأدب.

وبعد أن اطلع ماو تسي تونغ على المقالين اللذين كتبهما لي شي فان، ولان لينغ وتعليقات صحيفة «الفن والأدب» عليهما، كتب رسالة في ١٦ أكتوبر عام ١٩٥٤ إلى المكتب السياسي للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني وإلى الرفقاء من ذوي الشأن، وأشار في الرسالة التي كانت بعنوان: «مشكلة دراسة (حلم المقصورة الحمراء)» - أشار إلى أنه: «منذ ثلاثين عامًا ونيفًا، تعد هذه المرة الأولى التي أطلق فيها رصاص قلمي على الآراء الخاطئة لدى الأدباء الثقاة في دراسة «حلم المقصورة الحمراء»... وفيما يبدو أن هذا الصراع المناوئ للأدب الكلاسيكي الذي سبب ضررًا لمذهب المفكر الشاب خوشي، البالغ من العمر أكثر من ثلاثين عامًا، والخاص بالمثالية البرجوازية، ربما يمكن

أن ينتشر على نطاق واسع، والمناقشة حامية الوطيس اضطلع بها «شخصيتان من ذوي الشأن الضئيل»، ولكن «الشخصيات الكبيرة» لا تكترث بذلك في معظم الأحايين، وتضع العراقيل في الدرب دائمًا، وينشدون تكوين جبهة متحدة مع الأدباء البرجوازيين مؤيدي المثالية، ويصبحون أسرة البرجوازية عن طيب خاطر». وفي الواقع، إن هدف ماو تسي تونغ هو نقد خوشي بصورة أساسية من خلال هذا الصراع الأيديولوجي، ومحو التأثير الأيديولوجي البرجوازي الذي يمثله خوشي في المجالات السياسية والفلسفية والثقافية والأكاديمية، ولكن هذا الصراع الأيديولوجي تطور تدريجيًا وأصبح حركة الانتقاد السياسي جراء بعض المؤثرات والأساليب داخل جناح «اليسار» في ذلك الحين.

ويكمن مغزى نقد المثالية الذاتية في مذهب خوشي في دراسة رواية «حلم المقصورة الحمراء» في حماية مبادئ الواقعية في الأدب، وتحرير دراسة هذه الرواية من قيود «المذهب الجديد في دراسة حلم المقصورة الحمراء» وأصفاده، وتحفيز بحاثي الأدب الكلاسيكي على استخدام الأفكار الماركسية، وأساليبها في دراسة هذه الرواية والأعمال الأدبية الكلاسيكية الأخرى. ولكن، نظرًا لأن عملية النقد أكدت بصورة مفرطة المغزى السياسي لهذا الصراع وتجاهلت الخط الفاصل بين مشكلة الفكر الأكاديمي والمشكلة السياسية، ومن ثم لم تستطع هذه المناقشة الأكاديمية الذيوع على نطاق واسع، زيادة على أن عملية النقد شهدت ظهور بعض التعسف والفظاظة البسيطة، وعدم البحث عن الحقائق استنادًا إلى الوقائع، بل الأدهى من ذلك أن العديد من المشكلات لم تحل ولم تحظ بالدراسة الدقيقة المحكمة.

ومن منظور تاريخي، يرتبط النقد الشامل لمبادئ الفن والأدب لدى خوفينغ الذي بدأ في العام ١٩٥٥ بعلاقة داخلية ووثيقة بالجدل حول «مذهب الذاتية» في أربعينيات القرن الفائت.

وخوفينغ (١٩٠٢ – ١٩٨٥) اسمه الأصلي تشانغ قوانغ رين، وانخرط منذ نعومة أظافره في حركة الأدب والفن لجناح اليسار، واضطلع بالنقد الأدبي والفني بنشاط وإيجابية، وترأس تحرير مجلات أدبية وفنية، وقدم مساهمات قيمة لقضية الأدب والفن

التقدمي. وفي مرحلة حرب مقاومة العدوان الياباني، أسس مجلة «الشهر السابع»، وكان مشرفًا على تحرير مجلتي «سلسلة أشعار الشهر السابع» و«سلسلة آداب الشهر السابع»، ونشر عددًا غير قليل من الأعمال الأدبية، وقام بتربية رعيل من الكتاب والشعراء من ذوي المآثر الأدبية، وأحدث تأثيرًا إيجابيًا في قضية تدعيم المقاومة ضد اليابان، وفي حركة الأدب والفن التقدمي. ولكن حدثت مناظرة بينه وبين الرفقاء في الدوائر الثقافية التقدمية حول بعض الآراء في الأدب والفن وأفكار الحركة الأدبية والفنية، وبعد نشر «أحاديث ماو في ندوة الأدب والفن في مدينة يانآن»، نشر فوفينغ في المجلة التي يترأس تحريرها بعض المقالات التي تحمل رأيًا مخالفًا، وشجع «روح النضال الذاتي»، وأكد وصف «الجرح النفساني للعبودية» و«الإشادة بالعفوية الجماهيرية»، مما أثار موجة من النقد ضده من قبل العاملين الثوريين في الحقل الأدبي والفني. وقبل تحرير الصين، ظلت الخلافات بين فوفينغ وقادة الحزب في الدوائر الأدبية والفنية التقدمية دون ثمة حل دائمًا.

وبعد تأسيس الصين الجديدة، شارك فوفينغ في الحركة السياسية والأنشطة الثقافية في آن واحد، وظل يؤيد أفكاره الذاتية في الأدب والفن بين صفوف رفقائه المقربين إليه نسبيًا، وأبدى رأيًا مخالفًا تجاه العمل القيادي الثقافي داخل أروقة الحزب الشيوعي الصيني آنذاك، وفي مطلع العام ١٩٥٣ نشرت صحيفة «الأدب والفن» مقالاً وجه نقدًا شاملاً للأديب خوفينغ. وفي فبراير عام ١٩٥٤ قدم خوفينغ للجنة المركزية التابعة للحزب الشيوعي الصيني تقريرًا يتألف من ثلاثمائة ألف كلمة وعنوانه «حول أحوال التطبيق العملي للأدب والفن في السنوات القليلة المنصرمة» واشتمل على النقد المضاد للمقال المنشور في الصحيفة المذكورة آنفًا، ناهيك عن رأيه في العمل القيادي التنظيمي في مجال الأدب والفن.

وقررت هيئة الرئاسة لجمعية الكتاب الصينيين في غرة يناير عام ١٩٥٥ إحالة «الرسالة التي تحمل آراء خوفينغ» إلى اللجنة المركزية ونشرها في ملحق في صحيفة «الأدب والفن»، كما قررت في فبراير شن حملة نقد شاملة ضد مبادئ الأدب والفن لدى خوفينغ، وكان صوت الانتقاد مدويًا وهائلاً، وأشد قسوة وضراوة عن الصراع

الأيديولوجي الأدبي والفني في المرات السابقة. وكتب خوفينغ «النقد الذاتي» بموجب أوضاع ممارسة الضغط والتحفيز، وأظهر بعض مواضع نقد الذات، واقتصر انتقاد خوفينغ في ذلك الحين على مقولة مبادئ الأدب والفن لديه.

ونشرت صحيفة «الشعب اليومية» في ١٣ مايو ١٩٥٥ مقال خوفينغ «نقد الذات»، ثم نشرت ثلاثة مقالات نقدية حول «معلومات عن مجموعة خوفينغ المناهضة للثورة»، كما أظهرت للعيان طبيعة المشكلة في «كلمة المحرر». ومنذ ذلك الحين فصاعدا، أصبح نقد مبادئ الأدب والفن لدى خوفينغ بمثابة مجابهة عدو في الساحة السياسية، واستشرت في كافة أنحاء البلاد حملة سياسية واسعة النطاق لاجتثاث جذور هذه المجموعة. وتعرض عشرات الأشخاص الذين يعتبرون العناصر الرئيسة في «مجموعة جوفينغ» للنقد والتهذيب تباعًا. ويثبت التاريخ أن ما أطلق عليه قضية «مجموعة خوفينغ المعادية للثورة» يعد - في ضوء الظروف التاريخية وقتئذ - بمثابة التجاهل الشديد لنوعين من التناقضات طبيعتهما متباينة، ووصم بعض الرفقاء داخل صفوف الشعب بأنهم عناصر معادية للثورة، والحكم الخاطئ على هذه المجموعة المناهضة للثورة. وبعد اجتماع الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية في الدورة الحادية عشرة للحزب الشيوعي، اضطلعت هذه اللجنة بالنظر في هذه القضية من جديد ورد الاعتبار إلى خوفينغ، والأشخاص الذين وصموا بمعاداة الثورة تم تصحيح هذا الخطأ بلا استثناء واستعادوا السمعة الطيبة، كما تم تصحيح صورة الذين وصُموا أيضًا بأنهم شركاء في تبعية جريمة خوفينغ.

وتعتبر أفكار خوفينغ في الأدب والفن معقدة نسبيًا. و«روح النضال الذاتي» لديه جعلته يشجع التأكيد على التجارب والخبرات الذاتية، ولم يعر اهتمامًا لظهور طريق واقعي آخر بصورة موضوعية. ودعا الأدباء إلى التمكن باقتدار من خصائص الأدب والفن وقوانينهما، وجسد الحياة الواقعية من خلال أشكال فنية رفيعة المستوى انطلاقًا من إيمانه بأن الإبداع الأدبي والفني يعد نوعًا من «عملية التطبيق العملي، وعلمية العمل الدؤوب»، ويجب مراعاة الاختلاف بين وجهة نظر الأدباء إلى العالم وطرائق الإبداع والتأليف، وعارض إضفاء الشفافية على الشخصيات الإيجابية، واعتبر نماذج وجوه الشخصيات السلبية وآراءها هي آراء صحيحة ومعقولة إلى حد ما.

ولكـن وبسـبب أن النقد والنقد المضـاد في مبادئ الأدب والفـن حينئذ لم يكونا على قدم المسـاواة، ناهيك عن أن بعض النقاد أسـاءوا فهم مقاصـد خوفينغ، مما أضفى على هـذا الجدل الطابـع اللاأكاديمي تمامًا وجعلـه أكثر تعقيدًا. ولكن انتقـاد مبادئ الأدب والفن لدى خوفينغ تطور في نهاية المطاف وأصبح صراعًا ضد مجموعة خوفينغ المناهضة للثورة وتلقن دروسًـا تاريخية عميقة، وبسـبب النزعة «اليسـارية» بات الصراع الطبقي الأكثر اتساعًا ونطاقًا والأكثر ابتذالاً وتسفيهًا، والأقل شأنًا وأهمية، مما أدى إلى التجاهل الشـديد لنوعين من التناقضات طبيعتهما متباينة، وفي الوقت نفسه، بعض الانتقادات لم تحفـل بالديالكتيكية، ولم تضطلع بالتحليل الدقيق للمشـكلات المحـددة، والعديد من المشـكلات المتعلقـة بالنظريـة الأدبيـة والفنية والممارسـة العملية للأدب والفن لم تسـبر أغوارهـا داخل المناقشـات. إن توجيه ضربة سياسـية قاصمة للأديـب خوفينغ وأناس آخرين لم يكن خطأ فادحًا فحسـب، بل كان أيضًا لا يجوز تبني أسلوب الإنكار الكامل لمبادئهم الأدبية والفنية، وجلبت هذه الأخطاء آثارًا سيئة على قضية الأدب والفن.

وزبـدة القول، إن انعقـاد المؤتمر الوطني الأول للأدباء والفنانـين في الصين، وانتقاد فيلم «سـيرة وو شـون» بعد تأسـيس الصين، ونقـد المثالية البرجوازية في دراسـة رواية «حلـم المقصـورة الحمراء»، وخـوض الصراع الثالث الواسـع النطـاق في حملة توجيهه النقـد لمبـادئ الأدب والفـن لـدى خوفينـغ، بالإضافـة إلى المناظـرات الأخـرى المعنية بمـدى إمكانية «الكتابة عـن البرجوازية الصغيرة»، ونقد نزعة الإبـداع والتأليف لدى شـياو يهمو، والمجادلات في نطاق ضيق، اضطلع ذلك كله - من زوايا متباينة - بتعزيز أيديولوجيـة الاشـتراكية وثقافتها منذ تأسـيس الصـين. ومع اكتمال تقويم الاشـتراكية في كافـة المهـن والأعمال، تحققـت مبـادئ الأدب والفن لدى ماو تـسي تونغ. ويواصل الصينيـون إحـراز تطبيقهـا الكامل والشـامل، حيث إنها تقـوم بتوجيه الإبـداع الأدبي وإرشـاده لدى الأدباء، ودفع ازدهار قضية الأدب والفن الاشـتراكي إلى الأمام، وإبراز القوة الأيديولوجية المتعاظمة أكثر فأكثر.

المبحث الثاني

التقدم إلى الأمام في خضم المنعطفات

الحركة الأدبية والفنية والصراع الأيديولوجي الأدبي والفني في مرحلة البناء الشامل للاشتراكية

بعد أن شهدت معظم مناطق الصين الانتهاء من تقويم الاشتراكية في الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج، وفي ظل تأسيس النظام الاشتراكي في الصين بصورة أساسية، قام المؤتمر الوطني الثامن للحزب الشيوعي الصيني الذي عقد في سبتمبر عام ١٩٥٦ - قام برسم الخط القويم من: «تطوير القوة الإنتاجية من خلال حشد كافة القوى، وتحقيق التصنيع الوطني، وتلبية الاحتياجات المادية والثقافية المتعاظمة للشعب الصيني بصورة تدريجية»[1].

وفي عام ١٩٥٦، قدم الزعيم ماو تسي تونغ، بصفته ممثلاً عن اللجنة المركزية للحزب، سياسة «دع مائة زهرة تتفتح»، وساهم في إنجاح النشاط الفكري الأدبي والفني وتحريره آنذاك، وظهرت إرهاصات هذه السياسة حينًا من الوقت في شتى مجالات الإبداع الأدبي. ولكن شهد عام ١٩٥٧ أخطاء توسيع نطاق الصراع المناهض لليمينيين، وامتدت هذه الموجة إلى ثلة من الأدباء المخضرمين من ذوي المساهمات البارزة وإلى الكُتاب الشبان الذين يضطلعون بالتنقيب والاستكشاف بجسارة في

(١) «القرارات المتعلقة ببعض مسائل الحزب منذ تأسيس الصين»

المجـال الفني، مما جعل تطور الأدب الاشـتراكي يتعرض لانتكاسـة ماحقة. وانتشرت وازدهـرت النزعـة «اليسـارية» رويـدًا رويـدًا منذ أواخر حقبـة الخمسـينيات في القرن المنصرم وازدادت شـدة وحـدة، وتعاظمت النواهـي والقيود كثـيرًا وتدريجيًا في نظرية الأدب والفـن، وبـات درب الإبـداع الأدبي ضيقًا يومًا بعد يوم. ومـن أجل مجابهة هذه الظروف، ألقى شـوان لاي - في يونيو عام ١٩٦١ - خطابًا مهمًا في ندوة العمل الأدبي والفني وفي مؤتمر الأفلام السينمائية الروائية. وترأست الإدارات القيادية الأدبية والفنية عقد العديد من الاجتماعات ووضعت مسـودة حول «الآراء في الحقل الأدبي والفني في الوقت الراهن» (يطلق على ذلك «البنود الثمانية في الأدب والفن»). وسياسة الحزب في الأدب والفـن نقلت تطور الأدب الاشـتراكي إلى الأفضل، وبـدأ الإبداع الأدبي تحطيم الجو الخانق المحيط به، وظهر وضع جديد من الازدهار.

ولكن «البنود الثمانية في الأدب والفن» لم تطبق كلية بصورة رسمية، بينما نهض عاليًا التيار الفكري «اليسـاري»، وشـهدت الجبهة الأمامية الفنية والأدبيـة صراعًا متواصلاً مـن أجـل «مقاومـة التحريفية»، كما شـهد الحقـل الأدبي والفني اتسـاع نطـاق الصراع الطبقي، وتبلورت القيود الفكرية المرعبة أكثر فأكثر وأعاقت بشـكل أكبر تطور الأدب الاشتراكي، ومع إصدار الرئيس ماو «تعليقان حول تقريرين» في عامي ١٩٦٣، ١٩٦٤ وتنفيـذ ما جاء فيهما، بدأ المتآمرون الشركاء والطماعـون الانتهازيون: لين بياو، وجيانغ تشـينغ، وكانغ شنيغ يدسـون أنوفهم في الأدب والفن، وحاولوا - من خلال فتح ثغرة في الأدب والفن - تحقيق مآربهم من مؤامرة اغتصاب سـلطة الحزب، ثم زاحوا السـتار عن «الثورة الثقافية الكبرى».

وتعتبر سياسـة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسـة فكرية تتبارى إجمالاً تاريخيًا لخبرات تطور الثقافـة العلميـة البروليتارية في الصـين. وفي عـام ١٩٥٦، أحرز تقويم الاشـتراكية في ملكية وسـائل الإنتاج الخاصة تغيرًا هائلاً وتوطدت الدعائم الأساسـية للنظـام الاشـتراكي، وبـدأت مرحلة تاريخية مـن البناء الشـامل للاشـتراكية، وفي هذه الأثنـاء، وصـل الصراع الطبقي الجماهيري، الذي انتشر على نطاق واسـع كالإعصار في المرحلـة الثوريـة، إلى نهايته بصورة أساسـية، ويـرز أمام العيان على حين غـرة التناقض

الداخلي داخل كثرة كاثرة من أبناء الشعب. ومن أجل تحديد الاختلاف والمعالجة الصحيحة لنوعين من التناقضات تختلف طبيعتها، وتعبئة كافة العناصر الإيجابية في المجتمع،ودفع بناء ثقافة اقتصادية الاشتراكية إلى الأمام بأقصى ما يمكن، والحاجة إلى حملة تحطيم الخرافات والخزعبلات والتحرر الأيديولوجي. وقدم الزعيم ماو في ٢ مايو ١٩٥٦ - استنادًا إلى الأوضاع الجديدة والمهام الجديدة - في الاجتماع الأعلى لمجلس الدولة سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» في الوقت الملائم. وفي ٢ مايو من العام نفسه، قدم لودينغ رئيس إدارة الإعلام للجنة المركزية التابعة للحزب الشيوعي الصيني إلى الأوساط الأكاديمية ورجالات الدوائر الثقافية تقريرًا بعنوان: «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى». ومنذ ذلك الحين فصاعدا، هبت بسرعة نسائم الربيع لحركة تحرير الأفكار على الأوساط الأدبية الفنية وأغدقت حياة حيوية فياضة على قضية الأدب والفن بأسرها.

كما تعتبر سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» تلخيصًا تاريخيًا أيضًا لخبرات الحركة الشيوعية العالمية وتجاربها. ويتمسك الحزب الشيوعي الصيني بالمبادئ الماركسية - اللينينية، وحلل بصورة صائبة مآثر ستالين ودروسه التاريخية، وانتقد ستالين لضلوعه بالجمود الفكري العقائدي، وفرض القيود على الأفكار وعبادة الفرد وغيرها من الأخطاء، وقبل الدروس المستفادة من توسيع نطاق الصراع الطبقي لدى ستالين، وفي الوقت الذي دعا فيه الحزب إلى مناهضة الذاتية، والجمود العقائدي، والبيروقراطية والنزعة الطائفية، طرح أيضًا سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» وبموجب ذلك تم اقتراح إقامة المناظرات الحرة وتشجيعها بين كافة الآراء المتعارضة التي تغص بها نفوس الشعب، والاستمساك بالحقائق، وتقديم الأخطاء، وتطوير الماركسية - اللينينية.

وجسدت سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» قوانين تطوير العلم والفن، إنها سياسة تعزيز تطوير الفن وازدهار العلم، ودعت إلى حرية التفكير المستقل في الضلوع بالفن الأدبي والبحث العلمي، وطالبت بحرية الإبداع والنقد وحرية إبداء الآراء الشخصية ومقارعة الحجة بالحجة. والأشكال المختلفة

والأساليب المتباينة في الفن يمكن أن تتطور بحرية، والمذاهب المختلفة في العلوم يمكن أن تقيم الجدل الحر بينها. وتقارن الحقيقة والخير والجمال بالزائف والشر والقبح وتتواجد كلها وتتصارع فيما بينها وتتطور. ولا يمكن حل المشكلات حلاً صائبًا في مجال الفن والأدب والعلم إلا من خلال انتهاج أسلوب المناقشة والنقد والتفاهم وتطوير الرأي الصائب ودحض الرأي الخاطئ. وعلى العكس من ذلك، نعتقد أن: «الإفادة من الصفوة الإدارية، وفرض ذيوع أسلوب معين، ومذهب واحد بالقوة،وحظر أسلوب الآخر ومذهب الآخر، فإن ذلك يلحق أضرارًا بتطور الأدب والفن والعلم، ولا توجد ثمة مشكلات بين الفن والعلم، ويتعين حل المشكلات عن طريق المناقشة الحرة في الأوساط الفنية والعلمية، وعن طريق الممارسة العلمية للفن والعلم، ولا يجوز حلها من خلال انتهاج الطرائق البسيطة»[1].

إن تشجيع المبادئ الاسترشادية وتطبيقها في سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» جعلا الأوساط الأدبية والفنية تشهد حيوية الأفكار وتحررها بصورة لم تعرفها منذ تأسيس الصين الجديدة. ففي المقام الأول، وفي مجال نقد الأدب والفن، ودراسة نظرية الأدب والفن تم التخلص من قيود الجمود العقائدي واقتحام «المنطقة المحظورة»، وإظهار روح الاستكشاف الجسورة، وتلخيص خبرات الماضي ودروسه، والارتباط بالواقع، وتشجيع الأشياء الجديدة المتعددة والحلول السريعة للمشكلات. ومثال ذلك، مشكلة العلاقة بين الفن والأدب من ناحية، والسياسة من ناحية أخرى، ومشكلة العلاقة بين وجهة النظر إلى العالم وطرائق الإبداع والتأليف، ومشكلة تدخل الفن والأدب في الحياة وغيرها من المشكلات الأخرى، وتم مناقشة هذه المشكلات في عدة مقالات كتبها بعض الأدباء مثل: خه تشي «الواقعية - الطريق العريض»، وتشو بوه «دراسة الواقعية وتطورها في عصر الاشتراكية»، وتشونغ ديان فيه «الطبل والزمر في الأفلام»، وتشيان قو رونغ «دراسة الأدب هو علم الإنسان»، وبارين «دراسة الوشائج الإنسانية»، وتشين يونغ «حول واقعية الاشتراكية»، وليو

(١) ماو تسي تونغ: «حول المعالجة الصحيحة للتناقضات داخل نفوس الشعب»

شـاو تانغ «بعض الملاحظات البسـيطة حول الأدب والفـن في الوقت الراهن» وغيرها مـن المقـالات التي كشـفت النقاب عن روح الاستكشـاف القيمة في التفكير المسـتقل. وبالضبط كما أشار الأديب ماو دون إلى أن: «كانت مناقشة مسألة الإبداع الأدبي والفني حيوية جدًا في الأشهر القليلة المنصرمة، وتجلت سمات الحيوية في الآراء المتعارضة. وفي محاولة الاضطلاع بالاستكشـاف الجديد إزاء المشـكلات التي يعتقد أنه تم التوصل إلى اسـتنتاجات بصددها... وتتحلى هذه الروح الاستكشـافية بالقيمة الغالبة، ويرمز ذلك إلى بداية التقدم إلى الأمام بخطوات واسعة»[1].

ثانيًا: إن تطبيق سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» جعل الإبـداع الفنـي يظهر قوة الدفع الرائعة للمـرة الأولى في «دع مائة زهرة تتفتح»، واقتحم الإبـداع الأدبي اختيار الموضوعات في «المنطقـة المحظورة»، وغير الاتجاه الأحادي وبدأ التطـور في اتجاه التعددية، وقـدم مجموعة من الروايات التي تصـف بحيوية وعمق عالم الشخصيات المفعم بالعواطف والزاخر بالمشاعر الإنسانية، ويتجلى ذلك في الموضوعات السياسـية التـي تدور حول الحب كما جاء في رواية «فوق الجـرف» للأديب دينغ يومي، و«في أعماق الحارة» للأديب لوون فو، ورواية «شجر الفول الأحمر» من تأليف زونغ بو، وروايـة «الحب» للكاتب لي ون لون، و«الوقواق يوقوق أيضًا» من تأليف يانغ فو فانغ، و«الحديقة الغربية» للأديب ليو شـاو تانغ،ورواية «داجية وأبوها» التي تجسـد المشـاعر بين الأب وابنته. أما نزعة التأليف الأدبي فقد اخترقت «المنطقة المحظورة» وتم السـماح لها بالإشادة بها ولا يجوز تجريسها وفضحها، كما اقتحمت الحياة بجسارة، وقدمت بقوة مشـكلات الحياة الواقعية، وتصـدت للبيروقراطية وأيديولوجيـة المحافظة وغيرها من الأشـياء السـلبية حالكة السـواد والظواهـر اللامعقولة، وذلك كما جـاء في روايتي «في موقـع عمـل الجسر» و«أخبار الصحيفة» للأديب ليو بينغ يان، ورواية «شـباب جدد في المنظمة» للأديب وانغ مينغ، ورواية «متسـلق سـارية العلم» للكاتب قنغ جيان، ورواية «ظلة رمادية» للأديب لي تشـون، ورواية «رئيس القسـم» للأديب نان دينغ. واتسـمت

(١) ماو دون: «مواصلة الجهود الدؤوبة على درب ما تم إرساء قواعده»

هذه الأعمال بمستواها العالي نسبيًا سواء في المجال الفكري أو الفني، وذلك مقارنة بالروايات السابقة. وقد شهدت هذه المرحلة تطوير الرواية والمسرح والشعر والنثر بدرجات متفاوتة.

ولكن، اتساع نطاق «مناهضة اليمين» في التو، والإعاقة والتشويش على تيار «اليسار» الذي ازداد شدة وحدة، سبب ذلك كله عدم المقدرة على مواصلة تطبيق سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى»، ومن ثم ظهرت العديد من حركات النقد الأدبي والفني التي تنضوي على أخطاء.

وانبثق صراع «مناهضة مذهب اليمين» انطلاقًا من صراع مقاومة المذهب نفسه على الصعيد السياسي.

وفي ٢٧ أبريل عام ١٩٥٧، نشرت اللجنة المركزية التابعة للحزب توجيهات «حركة تقويم أساليب العمل» وقررت شن حركة تقوية المنظمة الحزبية قوامها مناهضة البيروقراطية والجمود العقائدي والذاتية، وتتمحور على التثقيف الماركس – اللينيني. وفي غرة مايو من العام نفسه، نشرت صحيفة «الشعب اليومية» هذه التوجيهات أيضًا. وعقدت اللجنة المركزية وكافة الأجهزة السياسية بالحزب في التو ندوات متعددة الألوان والأشكال لاستطلاع الآراء تجاه العمل الحزبي، وأبدى السواد الأعظم من الرفقاء آنذاك آراءهم واقتراحاتهم المخلصة إزاء كافة مجالات العمل الحزبي، واستغلت قلة قليلة هذه الفرصة ونشرت نظرية باطلة وشنت هجومًا على الحزب والنظام الاشتراكي. وفي ضوء هذه الأوضاع، كتب ماو تسي تونغ في ١٥ مايو من العام نفسه، مقالاً بعنوان: «تشهد الأحوال والأوضاع تغييرًا في الوقت الحاضر» وتم توزيعه داخل أروقة الحزب قاطبة، كما قدمت اللجنة المركزية للحزب في ٨ يوليو مسودة توجيهات الحزب الداخلية حول: «القوة التنظيمية تتصدى للهجوم الشرس للعناصر اليمينية»، وفي اليوم نفسه، نشرت صحيفة «الشعب اليومية» مقالة افتتاحية بعنوان: «لماذا هذا؟» دعت فيه إلى شن حرب في كافة أصقاع البلاد للتصدي للهجوم من جانب المذهب اليميني البرجوازي. وكان الرد على هجوم العناصر اليمينية صائبًا وضروريًا. ولكن، اقترف صراع مناهضة

مذهب اليمين خطأ فاحشًا من توسيع نطاقه ومجالاته، واعتبر بالخطأ كوكبة كبيرة من المثقفين والوطنيين والكوادر الحزبية - اعتبرهم «عناصر مؤيدة لمذهب اليمين»، ونجم عن ذلك عواقب وخيمة.

وبالمثل، اقترفت الأوساط الأدبية والفنية خطأ توسيع نطاق الصراع ضد المذهب اليميني.

في المقام الأول، في حمأة صراع «مناهضة المذهب اليميني داخل الأوساط الفنية والأدبية تم تجاهل الطبيعة المتباينة لنوعين من التناقضات، ناهيك عن اعتبار كثرة كاثرة من الرفقاء بمثابة أعداء، مما ألحق الضرر بثلة كبيرة من العاملين في الحقل الأدبي والفني، وكان من بينهم الذين يتحلون بالكفاءة وإحراز النجاح والجسارة في الاستكشاف»[1]. إن توجيه النقد للذين وصموا بأنهم من مؤيدي «المذهب اليميني البرجوازي»، كان من بينهم أدباء بارزون قدموا مساهمات في تاريخ الأدب الصيني مثل: فينغ شيوه فينغ، دينغ لينغ، آي تشينغ، وو زو قوانغ وغيرهم كثير من الأدباء المخضرمين، وشخصيات بارزة ولامعة في الإبداع والتأليف مثل: ليو بينغ يان، ودامغ مينغ، وليو شاو تانغ ونفر من الكتاب الشبان. وفي النقد الأدبي والفني، كان هناك أدباء اتسموا بالحيوية والنشاط نسبيًا وقدموا اكتشافات قيمة مثل: تشين شاو يانغ، وتشونغ ديان فيه، وتشين يونغ، بالإضافة إلى كوكبة من المنظرين في المجال الأدبي والفني. إن صراع مناهضة اليمين لم يجعلهم يعيشون في ذل وخنوع ردحًا طويلاً وفقدوا حريتهم، وفقدوا حقوقهم في التعبير عن ذكائهم وحكمتهم في قضية الأدب والفن الاشتراكي فحسب، بل الأكثر أهمية أنه أوهن كتائب الأدب والفن، وحطم قوة النتاج الأدبي والفني، وجعل تطور الأدب المعاصر يتعرض لانتكاسة ماحقة.

ثانيًا: عندما شهدت الأوساط الأدبية والفنية حملة «مناهضة اليمنيين»، ومجابهة العديد من مشكلات النظرية واضطلاع الأعمال الأدبية بالنقد، ظهرت نزعات فظة

---

(١) انظر تقرير الأديب تشو يانغ الذي قدمه في المؤتمر الرابع لممثلي العاملين في الحقل الأدبي والفني في الصين، وكان عنوان هذا التقرير: «المضي قدمًا إلى المستقبل - ازدهار الاشتراكية في المرحلة الجديدة للأدب والفن».

ومبتذلة لا تستنبط الوقائع طبقًا للحقائق، وشجع ذلك ازدهار الاتجاه «اليساري» صاحب الجمود العقائدي وذيوعه، ونجم عن ذلك فوضى في المجال الفكري، وأصاب الوهن والضعف تقاليد الواقعية في الأدب والفن، كما ترعرع المفهوم الخاطئ من أن «اليسار» أفضل من «اليمين»، مما أدى إلى نتائج وخيمة أعاقت الازدهار والتطور المعتاد لقضية الأدب والفن الاشتراكي ردحًا طويلاً.

وكان من المعتاد – منذ تأسيس الصين – استغلال خطيئة توسيع نطاق حملة «مناهضة اليمين» في الأوساط الأدبية والفنية في الحملات السياسية ذات الطابع الشعبي، بل حتى استخدمت في الصراع الطبقي لحل المشكلات الفكرية الأدبية والفنية داخل نفوس الشعب، والنتائج والتطورات في ظل الظروف التاريخية الجديدة، وقدم التاريخ البراهين على أن انتهاج هذا الأسلوب الذي يشبه الإعصار يكون من المستحيل إيجاد حل للمشكلات الأيديولوجية والأكاديمية والفنية والأدبية بصورة صائبة، بل على العكس، إن هذا الأسلوب يستطيع فقط توسيع نطاق التناقضات، وإدامة التطور السليم للأدب والفن، وإلحاق الأضرار بالقيادات والجماهير، وتدهور العلاقات المألوفة بين الرفقاء وأقرانهم. وهذا الدرس التاريخي مؤلم للغاية حقًا!

وفي العام ١٩٥٨، شهدت الساحة الأدبية والفنية حملة «قفزة كبرى إلى الأمام» و«أهداف الإنتاج العالي وأحدث المنجزات» بالتزامن مع «القفزة الكبرى إلى الأمام» على الصعيدين السياسي والاقتصادي التي انتشرت في كافة أنحاء الصين، وكانت هذه الحملة بمثابة حملة شعبية أدبية وفنية كانت بدايتها مع نشأة الأغاني الشعبية الجديدة، وحقق انتشارها وذيوعها نتائج طيبة، ولكن ظلت هناك مشكلات خطيرة.

وتعتبر الأغاني الشعبية الجديدة في مرحلة «القفزة الكبرى إلى الأمام» تجسيدًا حيويًا وحقيقيًا لروح بذل أقصى الجهود لرفعة الوطن والحماسة الثورية. ولكن، بسبب انتشار الذاتية وذيوعها، وتأكيد تأثير الأغاني الشعبية، التي تعتبر نتاجًا روحيًا جديدًا في أحوال غير ملائمة، هبت على الساحة الأدبية والفنية «رياح مفرطة» في «أضرار القادة». وشهدت كافة البقاع والأصقاع في البلاد التأليف الجماعي من «أشعار البلدة» و«أشعار

الأريـاف» و«دمـج الثلاثة في واحـد»[1]، والقسـر والأوامر في الكتابـة الأدبية، وإنجاز «الأهـداف النبيلـة» للإبداع الأدبي في وقت محدود وبكمية محـدودة، وذلك في ظل رفع شـعار «اضطلاع الحزب بالأدب والفن» و«اضطلاع الشـعب بـالأدب والفن» و«جميع النـاس شـعراء» و«يجب عـلى كل محافظة أن تنجب أديبًـا رائعًا مثل مـاو دون». إن هذا الأسـلوب المخالف لقوانين الفن حطم قوة النتاج الأدبي والفني وأثر في التطور السليم للأدب والفن.

وفي العام ١٩٨٥، وجهت الأوساط الأدبية والفنية نقدًا لاذعًا لما يطلق عليه «أفكار الأدب والفـن التحريضيـة» بالتزامن مع ضلوعها بتنظيم تحقيق «قفزة كبرى إلى الأمام» في الأدب والفن.

وفي مجلدهـا الأول الصـادر في عـام ١٩٥٨، تناولـت صحيفـة «الأدب والفـن» في مقالها المعنون «إلى القراء» - تناولت المهام المنوطة بذاك العام، وكانت المهمة الأولى هي «الاهتـمام بنقـد أفكار الأدب والفن التحريضيـة في الأدب». وفي مجلدها الثاني، جذبت الاهتـمام والانتباه من كل صوب وحدب للعمـود الصحفي الجديد «النقد مرة أخرى» حيث انتقد الأعمال الأدبية التي كتبها الأدباء ديونغ لينغ، وآي تشـينغ، وشـاو ون، ولو فينـغ في مدينة يانان أثناء مرحلة مقاومة العدوان الياباني. ويمكن مناقشـة إذا كان يجب على الأدب إماطة اللثام عن الظلام في قاعدة المقاومة ضد اليابان وهي يانآن، ولكن بعد أن أرسـى هؤلاء الرفقاء دعائم «مذهب اليمين»، والمكابرة مرة أخرى في اختلاق التهم التاريخية، تضافرت جهودهم في يانآن «للتآمر سويًا ومحاربة الأنشطة المعادية للحزب»، و«كتابـة مقـالات معادية للثورة من خلال التحلي بهيئة الثوريين». ويعد ذلك خطأ أكثر فداحة.

---

(١) يشير ذلك إلى حالات حيث الكوادر القيادية والفنية والعمال في مؤسسة تتضافر جهودهم في حل مشكلات الإنتاج والتقنية الفنية، فالأفكار تنبثق من القيادة، والجماهير تنجب الحياة، والكتاب هم أرباب الأقلام. (المترجم)

وبالإضافة إلى العمود الصحفي «النقد مرة أخرى»، تم توجيه النقد إلى الأعمال الأدبية والفنية وأطروحات «الأعشاب السامة» التي دمجت في صراع «مناهضة مذهب اليمين»، مثل مقالات التنظير لدى كل من تشين تشاو يانغ، وتشونغ ديان فيه، وتشين يونغ، وتشيان قو رونغ، والأعمال الأدبية والفنية لدى وانغ منيغ، وليو بينغ يان، وليو شاو تانغ. والمضمون الرئيسي في هذه المقالات والأعمال صحيح وصائب ولا يحمل في طياته أبدًا انعكاسًا لـ «أفكار الأدب والفن التحريفية». إن هذا النوع من النقد الذي جعل الرفقاء أعداء، ودمج الأعشاب السامة في الازدهار انقلب رأسًا على عقب بين العدو والرفقاء في الجانب السياسي، وعدم التمييز بين الخطأ والصواب، وارتكاب خطيئة الميتافيزيقيا أحادية الجانب في طرائق الإبداع، كما سبب تطور الفكر «اليساري» بشكل أكبر الذي ازدهر في خضم صراع «مناهضة مذهب اليمين» عام ١٩٥٧.

وفي خريف عام ١٩٥٩، ومع شن الصراع المناوئ لـ «الانتهازية اليسارية» داخل أروقة الحزب، شهد الأدب والفن مرة أخرى ذروة «التحريضية في التيار الفكري الأدبي والفني». وكان هدف هذه الموجة من النقد بصورة أساسية مشكلة ما أطلق عليه لدى الأديب لي خه لين من «كتابة الحقيقة» و«الفن هو السياسة» وكذلك أفكار الأديب بارلين القائلة بـ «نظرية الطبيعة الإنسانية البرجوازية». وأشار الأديب بوخيه دينغ بصورة صائبة إلى أن الأوساط الأدبية والفنية تشهد «نظريات غير متشابكة»، و«بعض الجمود الفكري ونقد الاتباعية والنمطية»، ولكن اعتبر ذلك كله نظرية تحريفية باطلة ووجهت إليه سهام النقد الغليظة. كما تعرض للنقد الذي لا يجوز بعض الأعمال الأدبية والفنية التي وصفت الحقيقة الواقعية والمشاعر الحقيقية مثل قصيدة شعر للشاعر كوموروا بعنوان «التطلع إلى سماء تتلألأ نجومها»، ورواية «مقطوعة موسيقية بطولية» للروائي ليو تشن.

إن نقد ما يُطلق عليه «التحريفية في الفكر الأدبي والفني» يخالف تمامًا مبدأ البحث عن الوقائع استنادًا إلى الحقائق، وقلب الخطأ والصواب رأسًا على عقب، وعدم التمييز بين العدو والصديق، وسبب ذلك فوضى عارمة في الأيديولوجية الأدبية والفنية، وأعاق بصورة خطيرة ازدهار قضية الأدب والفن الاشتراكي وتطورها. ومن أجل

تنقية الأوساط الأدبية والفنية من الأفكار الخاطئة والأفكار الصائبة، وتصحيح الأخطاء «اليسارية» في هذه الأوساط، دعا شوان لاي بعض رجالات الأدب والفن لإقامة ندوة ألقى فيها خطابًا مهمًا بعنوان: «حول مشكلة الثقافة والفن باعتبارهما رجلين يمشيان على الدرب»، كما نقد - من خلال مستوى رفيع من الديالكتيكية المادية - النظرة الأحادية الضيقة والميتافيزيقيا المتفشية في الأوساط الأدبية والفنية آنذاك. ولكن، هذه الآراء الصائبة لم تحظ وقتئذ بالاهتمام المفروض والتنفيذ القوي، واستمر التيار الفكري «اليساري» في الانتشار والذيوع.

وفي شتاء عام ١٩٦٠ قدمت اللجنة المركزية التابعة للحزب سياسة قوامها «التعديل والتصحيح، إرساء دعائم راسخة، التدعيم والتقوية، رفع المستوى» من أجل مجابهة الصعوبات العارضة التي ظهرت في الاقتصاد الوطني. كما تبنى الحزب تعديلات وتصحيحات مماثلة في السياسة الأدبية والفنية من أجل تصحيح الأخطاء اليسارية التي تشهدها الأوساط الأدبية والفنية.

ونشرت صحيفة «الأدب والفن» في مجلدها الثالث الصادر في عام ١٩٦١ مقالاً بعنوان: «مشكلة الموضوعات الأدبية» تصدت للنزعة الفكرية «اليسارية» التي تؤرق مشكلة اختيار الموضوعات الأدبية منذ عام ١٩٥٧، كما أوضح بصورة جلية «ضرورة توسيع نطاق موضوعات التأليف الأدبي والفني بشكل أكبر»، ناهيك عن «ضرورة التخلص التام من المحرمات والمحظورات في مشكلة هذه الموضوعات، والدعوة إلى «إفساح المجال لوجهات النظر المختلفة»، ومؤازرة التعددية والتنوع في موضوعات التأليف الأدبي.

وفي ١٩ يونيه عام ١٩٦١، ألقى شوان لاي خطابًا بعنوان: «العمل في ندوة الأدب والفن ومؤتمر الإبداع في الأفلام الروائية»، وشرح فيه العديد من المشكلات والمبادئ التي تتحلى بالمغزى واسع المدى في تطور الأدب والفن الاشتراكي، ولاسيما المشكلات التي تدور حول كيفية الترويج ونشر فن الديمقراطية واحترام قوانين الفن، ونقد أخطاء «اليسار» التي انتشرت آنذاك في العمل الأدبي والفني. وانتهج هذا الخطاب أسلوب

الديالكتيكية المادية وأفكارها، وقدم إجمالاً وتلخيصًا شـاملاً وعميقًا للممارسة العملية في مجالي الأدب والفن الاشتراكي غداة تأسيس الصين الجديدة.

وعقـدت إدارة الدعايـة في بكين الندوة الوطنية للعاملـين في الحقل الأدبي والوطني في يونيو عام ١٩٦١ التي ناقشت «الآراء حول عمل الأدب والفن في الوقت الحاضر»، ويُطلق على ذلك «القوانين العشرة للأدب والفن» (كان ذلك بمثابة مشروع قرار في هذا الصدد)، وقام شـوان لاي بتدقيق هذه الوثيقة وحدد موضوعها بـ «القوانين الثمانية في الأدب والفن» التي حظيت بالموافقة من جانب اللجنة المركزية التابعة للحزب ونشرها في أنحـاء البـلاد للتطبيق والتنفيـذ. والقوانين الثمانية في الأدب والفـن هي: (١) تطبيق سياسـة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسـة فكرية تتبارى» بشـكل أكبر. (٢) بذل الجهود المضنية لرفع جودة الإبداع الأدبي. (٣) المحافظة على التراث القومي واستيعاب الثقافـة الأجنبيـة. (٤) نـشر النقد الأدبي والفنـي بصورة صحيحـة. (٥) ضمان الوقت الكافي للإبداع والتأليف الأدبي واقتران العمل بالراحة. (٦) تنشئة أصحاب الكفاءات والندوات وتشـجيعهم. (٧) تعزيـز الوحدة ومواصلة التعديل والتقويم. (٨) تحسـين أسـلوب القيـادة. ولخصت هـذه الوثيقة بصـورة عميقة الخبرات الإيجابية والسـلبية في العمل الأدبي والفني، وقدمت حزمة كاملة من القوانين الملائمة للأدب والفن، وتتحلى بالدور القيادي المهم في ازدهار الأدب والفن الاشتراكي وتطويرهما.

كـما أقيمت نـدوة المسرح والأوبرا ومسرح الأطفال في مـارس عام ١٩٦٢ في مدينة كانتون تحت رعاية شـوان لاي وتوجيهاته بصورة مباشرة الذي ألقى فيها هو والأديب تشـين يـه، خطابـين مهمين قدما فيهـما توجيهات وإرشـادات مهمة في معاملـة المثقفين بصورة صحيحة وصائبة، ونشر ديمقراطية الفن، وتصحيح اتجاه «اليسـار» وغيرها من المشكلات الأخرى.

ومن أجل إحياء الذكرى السـنوية العشرين لأحاديث ماو تسي تونغ في «ندوة الفن والأدب في يانآن» نشرت صحيفة «الشـعب اليومية» في مايو عام ١٩٦٢ افتتاحية مهمة بعنوان: «من أجل خدمة الجماهير الشـعبية في أكبر نطاق». وفي ضوء الظروف التاريخية

الجديدة وتغيرات العلاقات الطبقية في مرحلة بناء الاشتراكية، وسعت الافتتاحية نطاق خدمة الشعب بأسره وجعلت العمال والفلاحين والجنود بمثابة الوحدة الأساسية في هذا الخصوص، وذلك على أساس ما طرحه الرئيس ماو في «أحاديث هذه الندوة» من أجل «خدمة العمال والفلاحين والجنود». وأثبت التاريخ بالبراهين أن الآراء الجديدة التي تضمنتها هذه الافتتاحية حول أهداف خدمة الأدب والفن كانت صائبة وصحيحة تمامًا.

وفي أغسطس عام ١٩٦٢ عقدت جمعية الكُتاب الصينيين في مدينة داليان «ندوة إبداع الروايات القصيرة ذات الموضوعات الريفية»، وترأس هذا الاجتماع كل من نائب رئيس هذه الجمعية وسكرتير تنظيم الحزب شاو تشوان لين، وألقى الأديبان ماو دون، وتشو يانغ خطابين في هذه الندوة. وشارك في هذا الاجتماع الأدباء: تشاو شولي، تشو لي مو، فو تشوان، بالإضافة إلى ستة عشر أديبًا ومنظّرًا جاءوا من ثماني مقاطعات. وتصدى فى هذا الاجتماع شاو تشوان لين للنزعة «اليسارية» المتفشية في الإبداع الروائي في السنوات القليلة الماضية، وطرح على بساط البحث مشكلة التعددية في إبداع الشخصيات، وانتقد إعلاء شأن النزعة «البطولية» بصورة مصطنعة في الإبداع الأدبي، وأشار إلى «ضرورة الاهتمام بوصف شخصيات متوسطة (عادية)» بالتزامن مع تصوير الشخصيات البطولية وتأسيس النموذج والقدوة. إن اجتماع داليان يعد اجتماعًا اضطلع بدراسة كيفية قيام الإبداع الأدبي والفني بتجسيد التناقض داخل نفوس الشعب، والآراء التي طرحها كانت صائبة ومعقولة، ولكن اعتبر هذا الاجتماع فيما بعد «اجتماعًا أسود» وتعرض للانتقاد الذي لا يجوز.

وقام الحزب بتعديل سياسة الأدب والفن من خلال الاجتماعات والوثائق المهمة المذكورة آنفًا. كما اضطلع الحزب بتصحيح الاتجاه «اليساري» في الأدب والفن إلى حد ما، وحشد إيجابية قطاع عريض من العاملين في الحقل الأدبي والفني. وجسد الإبداع الأدبي والفني الازدهار الجديدأ وتدفقت مجموعة من الأعمال الرائعة. ولكن ما كاد هذا التحول يؤتي ثماره حتى خرج إلى حيز الوجود تيار فكري «يساري» جديد، جعل تطور الأدب والفن يشهد انتكاسة.

وفي هذه الدورة الموسعة استغل كانغ شينغ «الصراع الطبقي في المجال الأيديولوجي» لتحقيق شهرة حيث اتهم زورًا وبهتانًا الرواية الطويلة «البطل ليو تش وان» من تأليف لي جيان تونغ بأنها «من الأعشاب السامة والضارة المناوئة للحزب»، ثم شكل لجنة تحقيق خاصة للتحريات في الداخل والخارج واضطهد المؤلف بشراسة، ومن أجل ذلك قام بإشراك آخرين في تبعية الجريمة من المناصب الرفيعة مثل نائب رئيس الوزراء إلى المحرر العادي في المناصب الوضيعة، وبلغ عددهم أكثر من عشرة آلاف شخص وسبب ظلامة فادحة بصورة لم يعرفها التاريخ من قبل. وفي سبتمبر عام ١٩٦٣، افترى كانغ شينغ أيضًا على فيلم «أمواج هائجة في البحر الأحمر» واعتبرها بمثابة «سلالة متفرقة من رواية ليو تشي دان»، كما سبب ظلامة كبرى بإشراك ألف شخص في تبعية هذه الجريمة، ونجم عن هذا السلوك توجيه تهمة «مبطنة» للأعمال الأدبية والفنية في المستقبل، والافتراء على المؤلف حسب الأهواء، وأوجد سابقة في عالم الكتابة على نطاق واسع.

وبدأ - بعد اختتام أعمال هذه الدورة - تقصي حقائق الصراع الطبقي في الأوساط الأدبية والفنية، وتوجيه سلسلة من الانتقادات إلى ما أطلق عليه «التحريفية».

وفي مطالع العام ١٩٦٣ تواطأ مسئولو لجنة مدينة شنغهاي مع تشانغ تشون تشياو، ويان ون يوان، وارتدوا قناع اليسارية، ورفعوا شعار «ثلاثة عشر عامًا بالحروف الكبيرة»، وأنكروا مجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية والفنية الاشتراكية تارة، وتارة أخرى، اهتمت جيانغ تشينغ بمسألة محاصرة أوبرا كونشيوى «الفتاة لي هونغ نيانغ»، وشنت حملة فقد عُرفت باسم «أوبرا الشيطان».

وشهدت الفترة من ديسمبر عام ١٩٦٣ إلى يونيو ١٩٦٤، تعاظمت شراسة أنشطة جيانغ تشينغ والمتآمرين معها ووحشيتهم، حيث دست أنفها في مشاهدة أوبرا بكين والأوبرا الحديثة وتعلمها وتمثيلها في كافة أنحاء البلاد، وركضت وراء رصيد سياسي. وفي الوقت نفسه، اضطلعت بجمع المعلومات من شتى البقاع من أجل تضخيم بعض النقائص والعيوب في الأوساط الأدبية والفنية، بل حتى روجت الإشاعات والافتراءات ونبذت الأعمال الأدبية والفنية الاشتراكية نبذًا كاملاً. وفي مقالها المعنون

بـ: «الحديث عن ثورة أوبرا بكين» هذيت بكلمات جاء فيها إن: «الأشخاص التي تعتلي خشبة المسرح كلها من الأباطرة والجنرالات وكبار رجال الدولة، والنوابغ والحسناوات، ناهيك عن الشياطين والغيلان». وانطلاقًا من إنكار الإبداع الأدبي والفني، نبذت الاتحاد الوطني للأوساط الأدبية والفنية الذي يقود مسيرة الأدب والفن وكافة الجمعيات التابعة له. وفي الاجتماع الموسع لمشاهدة أوبرا بكين وتعلمها وتمثيلها، الأوبرا الحديثة في البلاد، عزفت هي وكانغ شنيغ على وتر واحد، ونقدا أفلام «بكور الربيع في فبراير»، و«جنوب حوض تشانغجيانغ في شمال الصين»، و«الشقيقة الكبرى والصغرى فوق خشبة المسرح»، و«رياح معاكسة على بعد خمسمائة كيلو متر»، كما اتهما هذه الأفلام زورًا وبهتانًا بأنها من الأعشاب السامة الخطيرة.

وفي تعليقه على تقرير العمل الأدبي والفني في ١٢ ديسمبر عام ١٩٦٣، انتقد الزعيم ماو تسي تونغ: «كافة الأشكال الفنية من: المسرح، وفن الغناء والرقص، الموسيقى، والفنون الجميلة، والرقص، والأفلام والشعر والأدب وغيرها من الأشكال الأخرى. وإن المشكلات ليست قليلة، والبشر كثر، وتقويم الاشتراكية في العديد من الإدارات مازال واهيًا حتى يومنا هذا. وما زال العديد من الإدارات يحكمها الأموات، والعديد من الشيوعيين يشجعون بحماس الإقطاعية والرأسمالية، ولا يتحمسون لفن الاشتراكية، أليس ذلك شيئًا غريبًا وعجيبًا؟!» كما قدم ماو تعليقه الثامن في مسودة تقرير وزارة الدعاية في ٢٧ يونيه عام ١٩٦٤، انتقد فيه أيضًا «كافة الجمعيات التابعة لاتحاد الأوساط الأدبية والفنية ومعظم المجلات والصحف التي أصدرتها منذ خمسة عشر عامًا لأنها – من حيث المبدأ – لم تنفذ سياسة الحزب، وقفزت إلى جانب التحريفية». ومن ثم، بدأت في التو أقسام الاتحاد وإداراته في التصحيح والتقويم، ثم تعرضت هذه الأفلام للنقد تباعًا: «وكان عائلة لين» و«مدينة بلا ليل» و«الشمس الحمراء» و«العدو يدق أبواب المدينة»، كما وُصِمت نظريتا «نظرية كتابة شخصيات متوسطة (عادية)»، و«نظرية تعميق الواقعية» بأنهما من الاقتراحات الأدبية والفنية التحريفية المناهضة للثورة»، وتعرضتا للتصفية والإزالة على نطاق واسع.

وفي العام ١٩٦٥، تزامن مع استمرار شـن حملات النقد هذه، اختفاء جيانغ تشينغ عن الأنظار في مدينة شنغهاي حيث قامت بتدبير المكائد والمؤامرات بالتعاون مع تشانغ تشـون تشـياو، وياوون يوان، واسـتل الأخير قلمه وكتب مقالاً نـشره في صحيفة «ون هـوي» بعنوان: «تقييـم تأليف المسرحية التاريخية وإقالة هـاي روي». ومنذ ذلك الحين فصاعـدا، استشرت فـوضى عارمة وقلاقل في شـتى أصقاع البلاد لمدة عشر سـنوات، وذلك انطلاقًا من المجال الأدبي والفني.

المبحث الثالث

البناء والتطور في خضم الصراعات

الحركة الأدبية والفنية والصراع الأيديولوجي الأدبي والفني في مرحلة الثورة الثقافية

«لقد أكد التاريخ بجلاء أن الثورة الثقافية الكبرى انطلقت من أخطاء القادة واستغلتها المجموعات المناهضة للثورة، وأحدثت فوضى عارمة وجلبت كوارث ماحقة داخل أروقة الحزب والدولة والقوميات»[1].

وتعد الثورة الثقافية الكبرى مرحلة تاريخية خاصة ومعقدة في تاريخ الثورة الاشتراكية في الصين. وتم إقصاء الحياة الاجتماعية في الصين عن الدرب المعتاد إلى حد كبير،وسار الأدب والفن على طريق فرعي، وتعرضا لكارثة ماحقة لم يسبق لها مثيل في التاريخ. وعلى الرغم من تأجج حماس النضال لدى لفيف كبير من الأدباء والجماهير الشعبية وممارسة أنشطتهم - دائمًا وأبدًا - سرًا وبمنأى عن الأنظار، ولكن بستان الثقافة بأسره شهد منظرًا كئيبًا وموحشًا ران عليه الصمت المطبق وذبلت فيه الأشجار والأزهار.

ويعتبر الصراع الذي شنته عصابة لين بياو وجيانغ تشينغ في أعمال الأدب والفن أثناء الثورة الثقافية الكبرى بمثابة صراع انقسم - حقًا - إلى جبهتين منذ تأسيس الصين. وكما أشار تشويانغ إلى أن: «الصراع الذي نشب بين العاملين في الحقل الأدبي

(١) «القرارات المتعلقة ببعض مسائل الحزب منذ تأسيس الصين»

والفنـي الثـوري وعصابـة الأربعـة الخاضعة لسـيطرة لين بيـاو هو صراع بين الشـعب الثـوري، ومعارضة الطامعـين الانتهازيين المعارضين للثـورة والمتآمرين، كما أنه صراع سياسـة «دع مائة زهرة تتفتح،ودع مائة مدرسـة فكرية تتبارى» مع الدكتاتورية الثقافية للفاشـية الإقطاعيـة والعدمية الثقافية. وفي عبارة ثالثة إنـه صراع الديالكتيكية المادية في الفكـر الأدبي والفني مع المثالية الذاتية والواقعية الثورية مع النمطية والتبعية وأسـلوب القالب الجامد. وكان هذا الصراع في غاية الحدة والعنف»[1]

وفي فبرايـر عـام ١٩٦٦ تواطـأ لـين بيـاو وجيانغ تشـينغ من أجل اغتصاب سـلطة الحـزب، وبدأت مؤامرتهـا - في المقام الأول - بضرب عنق الأوسـاط الأدبية والفنية، وأعد سرًا وبصورة رجعية «موجز محضر ندوة العمل الأدبي والفني لدى الكتائب التي عقدت برئاسـة جيانغ تشـينغ بتفويض مـن لين بياو»، وهذا «موجز محـضر الندوة» هو بيان من لين بياو وجيانغ تشـينغ بغرض قطع رقبة الأدب والفن الاشـتراكي، كما يعتبر خطوة مهمة لاغتصاب السلطة من الحزب.

وكان جوهـر نظريـة «موجـز محـضر الندوة» هو طـرح نظريـة أطلق عليهـا «نظرية ديكتاتوريـة الخط الأسـود للأدب والفـن»، اتهمت زورًا وبهتانًا خطـوط الأدب والفن الاشـتراكي في سـبعة عشر عامًـا تحت قيادة الحـزب ووصمتها بأنهـا «ديكتاتورية الخط الأسـود للأدب والفـن». ومن ذلك الحـين فصاعدا، وعلى مدى عشر سـنوات كاملة، كان ذلـك بمثابة قبعة كبيرة تشـبه تعزيمـة الطوق الذهبي غطت بإحـكام ودقة هامات الأوساط الأدبية والفنية في الصين.

كـما نبذ «موجز محضر الندوة» بصورة كاملة العمل الأدبي والفني تحت قيادة الحزب منـذ حركة ٤ مايو الأدبية، ولاسـيما منذ تأسـيس الصين الجديدة. كـما هذي هذا الموجز وزعـم أن النظريـة في سـبعة عشر عامًا منصرمًا كانت «سـوداء»، والكتائب «سـوداء»، والأعمال الأدبية«سوداء» أيضًا، ووصم عددًا كبيرًا من الأعمال الأدبية والفنية الرافضة والنظريات الأدبية والفنية بأنها من «الأعشاب السامة».

---

(١) تشويانغ:«التقدم نحو المستقبل: الأدب والفن في مرحلة ازدهار الاشتراكية الجديدة»

وفي أبريل عام ١٩٦٦، سمحت اللجنة المركزية بتوزيع «موجز محضر الندوة» في كافة أنحاء البلاد. إن انطلاق هذا الموجز من مكمنه وتطبيقه جلب كوارث خطيرة للأوساط الأدبية والفنية في الصين، ونعت الأدباء المشهورين والأعمال الأدبية بأنها «مخططة» و«تستحق النقد الشامل».

وفي مايو ١٩٦٦، قام كانغ شينغ بإعداد مسودة بيان «١٦ مايو ١٩٦٦» وأصدر تعليمات باسم اللجنة المركزية وقرر التخلص من «الخلايا الحزبية التي تتألف من خمسة أشخاص داخل نطاق الثورة الثقافية» و«تقرير الخطوط العريضة للمناقشة الأكاديمية في الوقت الحاضر» (أطلق عليه الخطوط العريضة لشهر فبراير)، كما قرر إعادة بناء «الخلية الحزبية الرئيسة من الثورة الثقافية، تحت قيادة اللجنة الدائمة للمكتب السياسي ويترأسها تشين بو، جيانغ تشينغ، تشانغ تشون تشياو وهم نواب الرئيس، وكانغ شينغ مستشار هذه الخلية، واغتصبت هذه العصابة من المتآمرين بصورة كاملة السلطة أثناء الثورة الثقافية الكبرى. وهبت ريح سياسية عاتية في التو اجتاحت أنحاء البلاد وعرضت الحزب والدولة والقوميات للخطر.

وقام لين بياو وجيانغ تشينغ بالتجوال في شتى بقاع البلاد من أجل التحريض على الفتنة وسكب الزيت على النار، و«نقد الشخصيات البرجوازية داخل كافة الأوساط والدوائر التي تسللت إلى داخل الحزب والحكومة وكتائب الجيش والمجال الثقافي» وممارسة الاستبدادية الفاشية تجاه قادة الأوساط الأدبية والفنية وعدد كبير من الأدباء، وحبس هؤلاء القادة والأدباء في «الزرائب»، والزج بهم في غياهب السجن، وشن صراع وحشي وشرس، وتوجيه ضربات قواصم بلا هوادة. هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، اضطلعا أيضًا بضرب الأعناق وتقطيع الرؤوس، ونشر الفواحش والمحظورات، وساعدا في تنفيذ القوانين والأنظمة وتشكيل نظام كامل من «نظرية المثالية والميتافيزيقا والتطبيق الشامل للاستبدادية الثقافية الفاشية».

وتشمل النظريات الرجعية لدى «عصابة الأربعة»: «نظرية المهمة الأساسية»، و«المبادئ الثلاثة البارزة» و«الموضوع الرئيسي في الطليعة»، و«نظرية الفراغ»، و«نظرية

العصر الجديد» وغيرها. وبعد توزيع «موجز محضر الندوة» في عام ١٩٦٦، طرحت هذه العصابة نظريتي «نظرية الفراغ» و«نظرية العصر الجديد» في التو. وهذيت هذه العصابة وزعمت أنه في غضون مائة سنة ونيف منذ كومونة باريس والأدب والفن الثوري البروليتاري يتسمان بالفراغ. و«الأوبريتات النموذجية الثمانية» التي تم تأليفها تحت قيادة جيانغ تشينغ قامت بسد هذا «الفراغ» (في الواقع أن هذه الأوبريتات الثمانية تعد ثمرة العمل الدؤوب والمضني للجماهير الغفيرة العاملة في الحقل الأدبي والفني، ولكن جيانغ تشينغ احتكمت إلى وسائل دنيئة وخسيسة ونسبتها لنفسها)، وافتتاح «عصر جديد في ثورة الأدب والفن»، ومدح جيانغ تشينغ بوقاحة ورياء واعتبارها«رائدة» هذه الثورة. وبعد ذلك، قامت هذه العصابة بنشر ما أطلق عليه «المبادئ الثلاثة البارزة» بقوة والترويج لها،ويشمل ذلك: «ظهور الشخصيات الإيجابية من داخل صفوف جميع الشخصيات، وانبثاق الشخصيات البطولية من بين الشخصيات الإيجابية، وانبثاق الشخصيات البطولية الرئيسة من بين صفوف الشخصيات البطولية»[١]، وتصوير الشخصيات البطولية من العمال والفلاحين والجنود يعتبر المهمة الأساسية للأدب والفن الاشتراكي (يعرف ذلك بـ «المهمة الأساسية»). وهذا الصفاء والنقاء يعتبران خبط عشواء في المثالية التاريخية، والتي اضطلعت بالتشويش وتغيير اتجاه الأدب والفن الاشتراكي، وأنكرت المكانة التاريخية وتأثير الجماهير الشعبية، والقوانين الأساسية المخالفة للإبداع الفني هي جراء وطء سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» وتدنيسها التي ينتهجها الحزب. وقامت العصابة أيضًا بالدعاية لـ«الموضوع الرئيسي في الطليعة»، وقطع صلة الرحم بين الأدب والفن من جهة، والحياة من جهة أخرى. والانطلاق من المفاهيم بصورة كاملة،والأكاذيب الدنيئة والأقوال الزائفة تحل محل الحقيقة. إن نظريتي المثالية والميتافيزيقا جعلتا الاهتمام بالشكل والأسلوب الجامد في الإبداع الأدبي يبلغ الذروة، ويكون في خدمة تطبيق الاستبدادية الفاشية لتحقيق هدف العصابة من نزع زمام السلطة من الحزب.

---

(١) يو هوي يونغ: «دع المسرح الفني والأدبي أن يكون جبهة الدعاية لأفكار ماو تسي تونغ»

وفي ظل التسلط المباشر لـ«عصابة الأربعة» وسيطرة نظريتها الرجعية، ظهرت – في السنوات العشر التي شهدت الفوضى العارمة – مجموعة من الأعمال الأدبية والفنية «الخادعة وتخفي الحقائق» والتي تتسم بـ«المثل العليا والعظمة والكمال» والتي اضطلعت بصورة مباشرة بتهيئة الرأي العام لقيام هذه العصابة باغتصاب سلطة الحزب. ومن بين تلك الأعمال النموذجية: الرواية الطويلة «تاريخ الحرب في هونغ نان»، والروايتان القصيرتان «البكور في الربيع» و«الجرس الذهبي يقرع دائمًا»، وتقرير الشعر «الحرب في جزر شيشا»، وفيلم «براعم الربيع» و«الهجوم المضاد»،ومسرحية «العيد العظيم» وغيرها. وبعض هذه الأعمال تغني بأمجاد جيانغ تشينغ، وتشانغ تشون شياو، وياوون يوان وغيرهم، وإقامة الأنصاب التذكارية لهم وتسجيل مآثرهم، وبعضها وجه سهامه المسمومة وهاجم رئيس الوزراء شوان لاي وجيل الثوار المخضرم تلميحًا لا تصريحًا،وبعضها أشادت بالذين يُطلق عليهم «الجنود البواسل الذين يخوضون حرب دحر المذهب الرأسمالي» وأبطال «التيار الفكري المناوئ»، وكلهم يتحلون بالقرون الطويلة فوق رؤوسهم وأجسادهم محفوفة بالأشواك. ومن الخصائص العامة لهذه الأعمال: الخلط بين الأسود والأبيض، وعدم التمييز بين الحق والباطل، الخداع والغش، اختلاق الأكاذيب وتلفيقها حسب الأهواء، والبراعة في الخدع السخيفة، المغالطات والتعليلات الواهية، و«المؤامرة الفنية السافرة من الخداع والغش». وعلى أية حال، أصبح بعض هذه الأعمال في الوقت الحاضر بمثابة الدليل على جرائم الأنشطة المعادية للثورة التي قامت بها «عصابة الأربعة»، كما أصبح – في تاريخ الأدب الصيني المعاصر – مثالاً سلبيًا قد يصلح ليكون درسًا وعظة.

وعلى الجملة، نستطيع أن ندرك بوضوح أن: تاريخ جبهة الأدب والفن في الفوضى العارمة التي استمرت عشر سنوات أثناء الثورة الثقافية الكبرى هو تاريخ اضطلاع لين بياو وعصابة الأربعة بالاستبدادية الديكتاتورية تجاه العاملين في الحقل الأدبي والفني ولذلك استطاعت هذه العصابة أن تكون طاغية ومستبدة تفعل ما تشاء لأنها ظفرت بقوة كبيرة جدًا لدرجة أن هذه القوة سمحت لها أن تتعالى على اللجنة المركزية للحزب ومجلس الدولة، وتصدر أوامر وتعليمات للحزب والشعب. وإذا لم تستأصل شأفة هذه

القوة، فلا تظن أنه من الممكن وضع نهاية للحكم الاستبدادي القائم على الثقافة الفاشية الإقطاعية والمستشري في ربوع الصين الفسيحة.

وقد نفذ لين بياو وعصابة الأربعة الاستبدادية الفاشية في الأوساط الأدبية والفنية طوال السنوات العشر للفوضى العارمة. ولكن كتائب الأدب والفن لم تتمزق أوصالها ولم يتم دحرها لأنها كتائب صقلتها التجارب والمحن، وفي ظل الظروف الراهنة آنذاك، تضافرت جهود قطاع عريض من العاملين في الحقل الأدبي والفني والجماهير الشعبية واستخدموا كافة الوسائل للتصدي ومقاومة الاستبدادية الثقافية الفاشية التي يمارسها لين بياو وعصابة الأربعة.

والنقطة الأساسية الأولى في هذا الصراع تدور حول الأعمال الأدبية والفنية «الكثيرة» و«القليلة» منذ الثورة الثقافية الكبرى. وفي مطالع عام ١٩٧٣، استقبل شوان لاي ورفاقه في المكتب السياسي بعض العاملين في الأفلام السينمائية والمسرح والموسيقى، وأشار بحزم آنذاك إلى أن: «الجماهير طرحت آراءها، وذكرت أن الأفلام السينمائية قليلة، و«هذا الكلام صحيح، وليس الأفلام قليلة فقط، بل والمطبوعات أيضًا». وانتقاد شوان لاي جعل عصابة الأربعة تنفجر غضبًا من شدة الخجل. وردت جيانغ تشينغ في الاجتماع على هذا النقد بكلام غليظ، وذكرت أن: «الأعمال الأدبية قبل الثورة الثقافية الكبرى كثيرة ولكنها كانت أعشابًا سامة»، ثم أجرى رفقاء جيانغ تشينغ سفسطات حول مشكلة الأعمال الأدبية «كثيرة» و«قليلة» وشنوا هجومًا كيديًا على شوان لاي، وهذوا قائلين: «الذي يتفوه بأن الأعمال الأدبية «قليلة» في الوقت الحاضر، فهو يشتاق إلى الأعشاب السامة «الكثيرة» في الماضي، ويطعن «في الخط الأسود للأدب والفن».

وتدور النقطة المحورية الثانية في هذا الصراع حول ما يطلق عليه «ارتداد الخط الأسود بين الأدب والفن». ونشب هذا الصراع – في المقام الأول – داخل أروقة الدوائر الموسيقية. وفي أكتوبر عام ١٩٧٣ وافق شوان لاي – بموجب اتفاقيات التبادل الثقافي مع البلدان الأجنبية – على تقرير لجنة التبادل الثقافي الأجنبي الخاص بدعوة اثنين من الموسيقيين الأجانب إلى الصين لإقامة حفلات موسيقية،وتعمدت عصابة الأربعة إثارة الاضطرابات، واستغلت هذه الفرصة لمهاجمة شوان لاي، وذكرت أن هذا التقرير يقوم بالترويج لـ«التحريفية وأفكارها في الموسيقى اللاتصويرية والخاوية من المغزى

الاجتماعـي»، وأفهمته بأنه «يفتح الباب على مصراعيه وينحني أمام الأوغاد» في «محاولة مـن جانبه لفتح ثغرة في هذا الجانب» و«إعادة النظام القديم». واسـتمرت في نشر ثلاث مقـالات هي: «يجـب الاهتمام بهذه المناقشـة» و«الاستمسـاك بالجوهر وتعميـق النقد»، و«نقـد نظريـة الطبيعة الإنسـانية البرجوازية بعمق»، ووجهت سـهامها المسـمومة نحو شـوان لاي زاعمـة أن الشر بائن في عينيـه. ونشرت الصحف والمجـلات في كافة أنحاء البـلاد أكثـر من مائة وعشرين مقالاً انتقاديًا في غضون بضعة شـهور، وكانت نيران هذه المقالات متأججة ونطاقها فسـيح وقلما أن تشـهد مثلها في الدوائر الموسيقية منذ تأسيس الصين. وفي الوقت نفسه، شنت عصابة الأربعة حملة نقد أطلق عليها «الصور السوداء»، واتهمـت زورًا وبهتانًـا الأعـمال الأدبيـة والفنيـة والفنون الجميلـة التي تصـدر للخارج ووصمتها بأنها «تتوافق مع سـقط المتـاع التحريفية البرجوازية»،واختلقت التهم للصور التـي تزدان بها قصور الضيافـة واتهمتها بأنها «تنبذ الثورة الثقافيـة الكبرى»، و«ناصبت العداء للنظام الاشتراكي» وغيرها من التهم المختلفة، ناهيك عن إقامة «معرض الصور السوداء» وفتح «أبواب المناقشات» في شتى أنحاء البلاد وعاثت فيها فسادًا.

وشـددت عصابة الأربعـة هجومها على بعـض الأعمال الأدبية التـي ظهرت حديثًا استـنادًا إلى شـعار «ارتداد الخط الأسـود في الأدب والفن». وبعد عـام ١٩٧٢، عاد نفر مـن العاملين في الحقل الأدبي والفني إلى عملهـم تحت رعاية رئيس الوزراء شـوان لاي، ولاسـيما عدد غفير من عشـاق الأدب والفن الذين بذلوا جهودًا مضنية، وجسد الإبداع الفنـي والأدبي بعض الحيوية والنشـاط وأنتج أعمالاً جيدة نسـبيًا مثل: مسرحية شـانسي «صعـود قمـة جبل تاو ثـلاث مـرات»، ومسرحيـة هونان «أنشـوة جوان وينـغ تشي». فالمسرحيـة الأولى تحررت من نظرية «الصراع الطبقي لدى عصابة الأربعة وتأثير المبادئ الثلاثة البارزة»، وأشـادت بالأسـلوب الشيوعي والنظام الاشـتراكي، ومن الطبيعي أن تعتبرهـا عصابـة الأربعة في ظل الجو العام المكهرب الخطـير بأنها قذى في الصين، وأدت إلى نشـوء «نظريـة تشـجيع إخمـاد لهيب الـصراع الطبقـي» و«الاتجـار بأخـلاق وتعاليم كونفوشـيوس ومنشيوس» و«عشبة سـامة وخطيرة» من أجل الطعن في «قضية ليو شاو تشي». أما المسرحية الثانية فقد تعرضت للهجوم الشرس لأنها أشادت بالمثقفين وأكدت

أهمية العلـم والتربية،واقتحمت المنطقة المحظورة لدى هذه العصابة التي وصمتها أيضًا بأنهـا «تنبـذ الثورة الثقافية الكبرى»، و«تشـن هجومًا رجعيًا معاكسًـا عـلى البروليتاريا» و«تسـتدعي أرواح خط تعليم التحريفية المناهضة للثورة» وغيرها من التهم والأباطيل، وفي هـذه الأثنـاء أثـارت عصابة الأربعـة ريحًا شريـرة في الأوسـاط الأدبيـة والفنية من توجيه التهم وتلفيق الأكاذيب،والاستشـهاد بعبارات منفصلة عن النص، وفبركة التهم والأباطيل، وفي أقل من نصف عام، تعرضت الأعمال الأدبية والفنية للنقد بالاسـم على صفحـات الجرائـد علنًا وجهـارًا مثل: روايـة «الحياة» مـن مقاطعة ليا ولينـغ، و«مزمار الرعاة» في مقاطعة خنان،ومسرحيات«ساحل صاخب» في مقاطعة شاندونغ، و«أنشودة حفيـف أشـجار الصنوبر» في مقاطعة هيلـو نغجيان، وأوبرا طبـل الزهر «عودة قصيرة» في مقاطعـة خونان، ومسرحية جنوب مقاطعة شـانشي «بائع متجول في جبل المنجم» في مقاطعة خوبي وغيرهـا. ويعد ذلك بمثابة الأعمال الفظيعة التي ارتكبتها عصابة الأربعة تحـت مظلة الاسـتبدادية الثقافية الفاشـية والانتقام الشرس المجنون مـن رئيس الوزراء شوان لاي ومن أعداد كبيرة من العاملين في المجال الأدبي والفني. ولكن الأعمال الأدبية والفنية الشعبية هي تجسيد لآمال الشعب ومتطلباته، وما دام الشعب باقيًا على قيد الحياة، تبقـى ولادة هـذه الأعـمال إلى الأبد. ولم يستسـلم نفر كبير من العاملـين في الحقل الأدبي والفني لسلطة عصابة الأربعة الاستبدادية. وخاضوا صراعًا أشد شراسة وضراوة معها في ظـل تأييد رئيس الوزراء شـوان لاي والرفقاء الآخريـن في اللجنة المركزية ورعايتهم وبموجب تقييم فيلمي «إبداع جديد» و«السحب الوردية فوق البحر».

وتـم تصوير فيلم«إبداع جديد» بموجب روح التشـجيع في حديـث رئيس الوزراء شوان لاي حول مشكلات الأفلام في عام ١٩٧٣. وفي عيد الربيع عام ١٩٧٢ وعندما كانت وزارة الثقافة تقوم بمراجعة الفيلم وتدقيقه، استبدت جيانغ تشنيغ برأيها وأعلنت أن هذا الفيلم ينطوي على «أخطاء جسيمة على الصعيدين السـياسي والفني»، وذكرت يجـب «تقصي حقائق خلفية هذا الفيلم»، ثم كتبت رسـالة إلى وزارة الثقافة اتهمت فيها الفيلم بأنه «يخفي عيوبًا ويتسـتر على أشخاص معينة»، وأشارت إلى «أشخاص واقعيين ووقائـع حقيقية» في وقائع عشر جرائم كبرى،وأصدرت تعليماتها بوقف عرض الفيلم،

واستشـاط مؤلـف الفيلم ومخرجـه غضبًا وغيظًا مـن عصابة الأربعـة وأصبح يتعرض لأخطار سياسـية، ولذا رفع شـكواه إلى الرئيس ماو تسي تونغ استنادًا إلى مؤازرة بعض الرفقاء والعاملين في الحقل الأدبي والفني، وأخيرًا، اسـتطاع هذا الفيلم أن يعرض أمام الجمهور بفضل دعم الرئيس ماو.

وتزامـن مـع ذلك أن وحدة إنتاج فيلم «السـحب الوردية فوق البحـر» كتبت أيضًا رسـالة إلى الرئيس ماو وشـوان لاي، أماطت اللثام فيه عن السـلوك الإجرامي لعصابة الأربعة لإفساد هذا الفيلم. وفي البداية كانت جيانغ تشينغ شعرت بعدم الرضا إزاء هذا الفيلم، وهو من إنتاج سـتوديو أفلام بكين، ومارسـت ضغوطًا على وحدة إنتاج الفيلم انطلاقًـا مـن الافتراء عـلى المخرج والمؤلـف بأنه «لا يشـعر برغبة في إنتـاج الأوبريتات النموذجية». وبعد الانتهاء من تصوير الفيلم أرسل للمراجعة والتدقيق ولم توافق عليه هـذه العصابـة، وأدرجتـه في «وقائع الجرائم العـشر الكبرى» وفي أثناء عيـد الربيع عام ١٩٧٥، شـاهد شـوان لاي الفيلم وهـو مريض، وبعد فترة قصيرة شـاهده أيضا جودا Zhu De ورفقـاء اللجنـة المركزيـة تباعًا ووافقـوا عليه بالإجماع، وتحـول خجل جيانغ تشـينغ من نفسـها إلى ثورة غضب ونشبت أظافرها وأنيابها في مجابهة الفيلم وانتهجت سياسة «تطويق ومحاصرة» فيلم «السحب الوردية فوق البحر».

وفي ٢٥ يوليو عام ١٩٧٥، أعرب الرئيس ماو عن رأيه في رسـالة وجهها إلى مؤلف سـيناريو فيلـم «إبداع جديد» إذ ذكر أن: «هذا الفيلـم لا توجد به أخطاء كبيرة، واقترح الموافقـة عليـه وتوزيعـه، ولا نطلب منه أن يتحلى بالمسـؤولية الكاملة. ومـن المبالغة أن ننعت هذا الفيلم بأنه من وقائع الجرائم العشر الكبرى، لأن ذلك ليس في صالح سياسة الحزب الهادفة إلى تقويم الأدب والفن». كما قدم الرئيس ماو إيضاحًا على رسالة مؤلف فيلم «السحب الوردية فوق البحر» ومخرجه في ٢٩ يوليو من العام نفسه، ومؤداها: «إن جميـع الرفقـاء في المكتب السـياسي يوافقون عـلى طبع الفيلم ونـشره». وقبل ذلك، كان الرئيس ماو أدلى بتصريحات حول سياسة تقويم الأدب والفن من قبل الحزب وتشجيع سياسية «دع مائة زهرة تتفتح».

وقامت عصابة الأربعة بحماية سياسة الأدب والفن التي يثق بها الحزب بتقويمها «ظاهريًا»،ولكنها دبرت في الخفاء توجيه هجمات مضادة وشرسة لثورة الأدب والفن. وفي الفترة من خريف عام ١٩٧٢ إلى ربيع ١٩٧٦، استغلت هذه العصابة «أزمة مرض شوان لاي ورحيله عن دنيانا، وشنت حملة أطلق عليها نقد رواية «كلنا إخوة» وبطلها سونغ جيانغ، و«صد ريح الطعن في الاتجاه اليميني». كما شنت العصابة حملة نقد ضد الرئيس ماو وشوان لا ي واتهمتها بـ«ترويج شائعات سياسية» و«الأقوال المستغربة والنظريات العجيبة»، وأهانت الرفيق دينغ شياو بينغ رئيس عمل اللجنة المركزية بالحزب واعتبرته أنه «رأس الفتنة في ريح الطعن في الاتجاه اليميني»، وأجبرت المؤلفين والمخرجين وكُتاب السيناريو في فيلمي «إبداع جديد» و«السحب الوردية فوق البحر» على الاعتراف بأخطائهم وازدادت حدة الاستبدادية الثقافية الفاشية وشدتها.

وفي عيد الصفاء والنقاء تقريبًا عام ١٩٧٦، وفي اللحظة الحاسمة التي شهدت نشوب معركتين فاصلتين في مصير الشعب الصيني، اندلعت الحركة الشعبية الجارفة «٥ أبريل ١٩٧٦» في ميدان تيان آنمين، ورفعت جماهير الشعب أسلحتها من قصائد الشعر وباقات الورود وعبرت عن أحزانها وآلامها الدفينة المحفورة على صفحات أفئدتهم تجاه رئيس الوزراء شوان لاي الذي عشق الشعب الصيني، واستنكرت ونددت غضبات «الجرائم التي ارتكبتها عصابة الأربعة والتي يندى لها جبين السماء». وكما ذكر الرفيق تشو يانغ أن: «التاريخ يقول كلمته بلا رحمة ولا هوادة،والتي تعلو على تمثيل المسرحيات وبدأت عصابة الأربعة أولاً الحرب على جبهة الفن والأدب لاغتصاب سلطة الحزب، ولكن الجماهير الشعبية قرعت أجراس هلاك هذه العصابة وأبادتها من خلال رفع المطرقة الغليظة للأدب والفن»[1]. إن هذه الحركة الشعرية ذات الطابع الشعبي الحقيقي قامت بتعبئة الأفكار وتهيئة الرأي العام لتحقيق النصر التاريخي من سحق هذه العصابة، واستلهمت قدوم المرحلة الجديدة للاشتراكية وربيع الأدب والفن.

(١) تشو يانغ: «التقدم نحو المستقبل: الأدب والفن في مرحلة ازدهار الاشتراكية الجديدة»

المبحث الرابع

الاستكشافات والمساعي في عصر الإصلاح والانفتاح

تطور مبادئ الأدب والفن في مرحلة الاشتراكية الجديدة

في أكتوبر عام ١٩٧٦، سحق الحزب الشيوعي الصيني مجموعة جيانغ تشينغ المناهضة للثورة، وبذلك تم وضع نهاية للقلاقل السياسية التي دامت عشر سنوات، وبعد انعقاد الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية في الدورة الحادية عشرة للحزب، دخلت الصين مرحلة تاريخية من بناء الاشتراكية الجديدة، وبدأ فن الأدب الاشتراكي في الصين مرحلة جديدة أيضًا. وتعد هذه المرحلة في تاريخ الأدب الصيني المعاصر مرحلة «إزالة الفوضى وإعادة النظام، كما هي مرحلة الحيوية المتميزة، ومرحلة الازدهار الذي لم يسبق له مثيل. وقام الحزب – في هذه المرحلة – بإجمال التجارب والخبرات واحتسابها في مجال قيادة العمل الأدبي والفني وتنفيذ سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» بوعي، وتنشيط الجدل الأدبي والفني بصورة فريدة، وازدهار الإبداع الأدبي أكثر فأكثر، وجسد فن الأدب الاشتراكي الحالة الفريدة من النهوض والتقدم.

والمهمة الأساسية التي يواجهها تطور فن الأدب في بداية هذه المرحلة التاريخية الجديدة هي التخلص الشامل من القاعدة البالية التي أرستها عصابة الأربعة في المجال الأدبي والفني، وتحطيم القيود الفكرية التي بثتها هذه العصابة في نفوس الشعب ومن داخل أروقة الأوساط الأدبية والفنية، وتحقيق التحرر الفكري، وإزالة أسباب الفوضى

وإعـادة النظـام، وجعل قضية الأدب والفن تتحرر من ربقة النزعة اليسـارية وأخطائها في الثـورة الثقافيـة الكـبرى، وفي الفـترة التي سـبقت هذه الثـورة، ناهيك عـن التحرر مـن قيود «الإيمان الفـردي بالخرافات والخزعبـلات» وأصفادها و«التأييـد المطلق لأية قـرارات يتخذها الزعيم ماو». وفي الوقت نفســه، التخلص أيضًـا من تأثير البرجوازية والأيديولوجيـة الإقطاعيـة، والعـودة مـن جديـد إلى الدرب عـلى الجبهة الماركسـية – اللينينة. وعلى أية حال، فإن حركة التحرر الفكري من الأوسـاط الأدبية والفنية تغلبت على الصعوبات الواحدة تلو الأخرى بصورة تدريجية.

وبعد سحق عصابة الأربعة في أكتوبر ١٩٧٦، انخرط في التو عدد كبير من العاملين في الحقـل الأدبي والفنـي في صراع تجريس الفكر الرجعي لهـذه العصابة في مجال الأدب والفن، وانتقدوا انطلاقًا من النظام في المجال النظري كل ما أطلق عليه: نظرية «الفراغ»، ونظرية«افتتـاح عـصر جديد»، ونظريـة «المهمة الأساسـية»، ومبادئ الإبـداع «الثلاثة البارزة». وفي ديسـمبر عام ١٩٧٧، عقدت الأوسـاط الأدبية والفنية باسـم هيئة تحرير صحيفـة «أدب الشـعب» ندوة العاملين في المجـال الأدبي في بكين، ويعتـبر ذلك اللقاء الأول مـن جديد لكتائب الفن والأدب في الصين بعد أن عاشـت الأحداث الكبرى في السنوات العشر وتعرضها للتخريب الخطير. وفضح العاملون في المجال الأدبي والفني الذين شاركوا في هذه الندوة، السخط الثوري المبرر للجرائم الشنعاء التي ارتكبتها هذه العصابة في تحطيم قضية الأدب والفن، وإلحاق الأضرار بهؤلاء العاملين. وفي مايو عام ١٩٧٨ عقد اتحاد الأوساط الأدبية والفنية في الصين الاجتماع الموسع الثالث على هامش الدورة الثالثة للجنة الوطنية، وانتقد هذا الاجتماع – الذي عقد في بكين – الخط اليساري المتطـرف الـذي انتهجته هـذه العصابة في المجال الأدبي والفنـي، ودعا إلى التخلص من رجس جرائمها، ودراسـة التنفيذ الشـامل والتطبيق الكامل لسياسـة الحزب في المجال الأدبي والفنـي، ودفع تطور الإبداع الأدبي والفني وازدهارهما إلى الأمام، كما أعلن هذا الاجتـماع بصورة مهيبـة أن: «اتحاد الأوسـاط الأدبيـة والفنية والجمعيـات التابعة التي توقفت عن العمل لمدة عشر سـنوات اسـتعادت عملها في التو، كما اسـتعادت صحيفة «الأدب والفـن» التـي هي لسـان حال هذا الاتحـاد، عملها في الحال أيضًـا. ويعتبر هذا

الاجتماع هو الأول الذي يتحلى بالأهمية الكبرى الذي عقدته الأوساط الأدبية والفنية في الصين بعد سجن عصابة الأربعة، واضطلع بدور كبير في دعم التحرر الأيديولوجي في هذه الأوساط، وتشجيع كافة القوى الإيجابية، وتنظيم جيش ضخم وقوي في مجال الأدب والفن.

ولكن، كان نقد الأوساط الأدبية والفنية لعصابة الأربعة ولين بياو في الفترة السابقة كان محصورًا في المرحلة الأولية فقط، وهذه الإعاقة التي واجهتها الحملة في التغلغل التدريجي كانت كبيرة جدًا، والعديد من المشكلات التي تتعلق بقضية الخطأ أو الصواب لم تستطع أن تجد حلاً و«تأييد أية قرارات يصدرها الرئيس ماو» (يعني ذلك أن الصينيين يصوتون بحماس لجميع القرارات التي يصدرها الرئيس ماو، والانصياع التام – دائمًا وأبدًا – لتوجيهات الرئيس ماو) فرضت قيودًا على أذهان الناس، وما زال الحظر مفروضًا على نقد موجز محضر «ندوة الأدب والفن التي أقامتها الكتائب بتفويض حصلت عليه جيانغ تشينغ من لين بياو»، ومازال هناك بعض الأفراد الذين يعتقدون أن «نظرية الخط الأسود» هي سوداء، وما زال أيضًا عدد كبير من العاملين في الحقل الأدبي والفني، الذين نعتهم لين بياو وعصابة الأربعة بأنهم «شخصيات الخط الأسود»، لم يظفروا بالتحرر. أما بخصوص عدد كبير من الأعمال الأدبية والفنية التي وصفت بأنها من الأعشاب السامة قبل الثورة الثقافية وأثناءها والتي كبلتها أفكار مسبقة لم يعد في الإمكان أن تحظى بالتقييم الصائب من جديد.

وعلى أية حال، التاريخ يتقدم إلى الأمام، ويجب أن يتطور المجتمع، ومن اللازم أن تحطم حركة التحرر الفكري كافة أنواع العقبات وتتطور بعمق. وفي النصف الثاني من العام ١٩٧٨، انتشر في كافة أنحاء البلاد دوي قوي، وزخم شديد لمناقشة مسألة «الممارسة هي المعيار الوحيد لفحص الحقيقة»، إنها المناقشة التي أحدثت صدى كبيرًا في الأوساط الأدبية والفنية، ودفعت التحرر الأيديولوجي لدى الناس دفعًا شديدًا إلى الأمام، وفي ديسمبر من العام نفسه، دعا الحزب إلى عقد الدورة الثالثة الموسعة للجنة المركزية في الدورة الحادية عشرة للحزب والتي اتسمت بالأهمية التاريخية الكبيرة، وانتقدت بقوة الأخطاء في سياسة «تأييد أية قرارات يصدرها الرئيس ماو»، وإقرار

السياسة الاسترشادية من «التحرر الفكري وإعمال الذهن»، والبحث عن الوقائع استنادًا إلى الحقائق، والاتحاد والتطلع سويًا إلى المستقبل.

أما النقطة الأساسية في العمل انتقلت إلى بناء التحديث الاشتراكي، وفي الفترة من ١٩٧٨ إلى ١٩٧٩، وبعد موافقة اللجنة المركزية للحزب، تمت الموافقة بصورة رسمية على نشر رسالة الرئيس ماو إلى الرفيق تشين يه في عام ١٩٦٥، وكان عنوانها: «في ندوة عمل الأدب والفن واجتماع تأليف الأفلام الروائية»، ونشر ذلك جهارًا وعلنًا قدم سلاحًا ماضيًا حادًا لحركة التحرر الأيديولوجي في الأوساط الأدبية والفنية، ويتحلى بالأهمية الاسترشادية العظيمة لحركة الأدب والفن في المرحلة الجديدة. وفي ظل الظروف والخلفية التاريخية المهمة هذه، بدأت حركة التحرر الأيديولوجي الأدبي والفني داخل أروقة الأوساط الأدبية والفنية تشهد التطور السريع والعميق.

وتجلى – في هذه المرحلة – التحرر الفكري على الجبهة الأدبية والفنية وإزالة أسباب الفوضى وإعادة النظام بصورة أساسية في:

أولاً: الإنكار الكامل لموجز محضر «ندوة عمل الأدب والفن للكتائب التي أقيمت بتفويض من لين بياو إلى جيانغ تشينغ»، والتأكيد من جديد على المنجزات العظيمة التي حققها الأدب والفن الاشتراكي بعد تأسيس الصين. والإطاحة الكاملة أيضًا بنظرية «ديكتاتورية الخط الأسود في الأدب والفن» وتبرئة ساحة القطاع العريض من العاملين في الحقل الأدبي والفني ورد اعتبارهم والذين ذاقوا مرارة الاضطهاد وألصقت بهم تهم باطلة، وظفر عدد كبير من الأعمال التي وصفت بأنها أعشاب سامة بالعودة إلى دائرة الضوء من جديد.

ثانيًا: معالجة الخبرات والدروس المستقاة من تطور قضية الأدب والفن منذ تأسيس الصين بدقة ووعي وإجمالها، والتنفيذ الفعلي لديمقراطية الفن وتدعيم ازدهار الفن والأدب وغيرها من المشكلات المهمة، وتوسيع نطاق المناقشة، وذلك من أجل التطبيق الكامل لسياسة الحزب من «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» في الأوساط الأدبية والفنية.

ثالثًا: ازدهار نظرية الأدب والفن والنقد الأدبي والفني وحيويتها على وجه الخصوص. حطم العاملون في الحقل الأدبي والفني الحريات المقيدة على الصعيد النظري من جانب لين بياو وعصابة الأربعة، واضطلعوا - استنادًا إلى البحث عن الحقيقة في ضوء الوقائع - بمعالجة الكثير من المشكلات التي تواجه حقيقة الأدب والفن من جديد وبحثها على الصعيد النظري، ومثال ذلك: مشكلة العلاقة بين الفن والأدب والسياسة، ومشكلة التفكير التصويري، ومشكلة طرائق التأليف الأدبي، ومسألة الوشائج الإنسانية والنزعة الإنسانية، ومشكلة معايير النقد الأدبي والفني وغيرها من المشكلات الأخرى.

وشهدت هذه المرحلة قيام الأوساط الأدبية والفنية بسلسلة متصلة من إزالة أسباب الفوضى وإعادة النظام، واجتثاث جذور الصراع بين الأفكار والنظريات، وجعل الماركسية - اللينينية تتبوأ مكانتها الأدبية والفنية على الجبهة الفكرية مرة أخرى، وجعل عددًا كبيرًا من الأدباء يشعرون براحة البال والقلوب المطمئنة، ومجال رؤيتهم يسبح فيها النظر، ويتحلون بالجرأة في الاستكشاف والممارسة، ويبدأون استعادة الواقعية والتقاليد الرائعة، وتدعيم ازدهار الفن وتطوره في مرحلة الاشتراكية الجديدة.

وعُقد بنجاح في بكين المؤتمر الرابع الوطني للأدب والفن في الفترة من ٣٠ أكتوبر إلى ١٦ نوفمبر عام ١٩٧٩. ويتمتع هذا المؤتمر بأهمية خاصة في تاريخ الأدب الصيني، كما يُعد علامة تاريخية بارزة ومهمة للغاية في تاريخ الأدب والفن بالصين، كما يُعد هذا المؤتمر حدثًا عظيمًا لا يمكن مضاهاته بأي مؤتمر آخر منذ تأسيس الصين.

وألقى الرفيق دينغ شياو بينغ خطابًا في هذا المؤتمر بالإنابة عن اللجنة المركزية التابعة للحزب ومجلس الدولة، وأقر المنجزات التي حققها العاملون في الحقل الأدبي والفني في السنوات السبع عشرة المنصرمة، وشرح بالتفصيل المهام المنوطة بالعمل الأدبي والفني في المرحلة الجديدة، بالإضافة إلى بذل قصارى الجهود من أجل خدمة تحقيق هدف العصرنات الأربعة، وأوضح بجلاء إرشادات درب التطور الأدبي والفني في المرحلة الجديدة، وأكد بشكل أكبر على برنامج الحزب وسياسته في المجال الأدبي والفني.

وحظيت – في هذا الخطاب – نظرية الأدب والفن الماركسي اللينيني بالالتزام والتطور باعتبارها مرشدًا لبرنامج عمل الفن الأدبي في المرحلة التاريخية الجديدة في الصين.

وألقى الأديب (ماو دون) كلمة في حفل افتتاح المؤتمر أشار فيها إلى المهام المنوطة بهذا المؤتمر قائلاً: «تلخيص الخبرات والتجارب الثرية في المجالين الإيجابي والسلبي التي شهدتها الجبهة الأدبية والفنية منذ تأسيس الصين، ومناقشة مهام العمل الأدبي وخططه في المرحلة الجديدة، وإصلاح قوانين اتحاد الأوساط الأدبية والفنية ونظمها وكافة الجمعيات التابعة له، واختيار الأجهزة القيادية الجديدة لهذا الاتحاد وجمعياته».

وقدم تشو يانغ تقريرًا إلى المؤتمر بعنوان: «المضي قدمًا إلى الأمام وازدهار الفن في مرحلة الاشتراكية الجديدة». واستعاد تشو يانغ ذكريات المسيرة العظيمة والضخمة للعمل الأدبي والفني منذ الحركة الثقافية «٤ مايو» ١٩١٩، ولاسيما في السنوات الثلاثين التالية لتأسيس الصين، ولخص الخبرات الإيجابية والسلبية للتجارب، وأشار بجلاء إلى مهام اتحاد الأوساط الأدبية والفنية وكافة الجمعيات التي تنضوي تحت لوائه، وقدم مسؤوليات العاملين في الحقل الأدبي والفني في المرحلة الجديدة، ودعا عددًا غفيرًا من هؤلاء العاملين إلى تطوير كافة أنواع الفنون الأدبية بنشاط وإيجابية، ورفع المستوى الفكري والفني.

وأصدر المؤتمر قرارًا في ١٦ أكتوبر أعلن فيه أن: «المؤتمر يدعو العاملين في الحقل الأدبي والفني إلى الاتحاد، والعمل بقلب واحد وإرادة واحدة، وبذل أقصى الجهود الممكنة من أجل ازدهار الإبداع الفني الاشتراكي، ورفع مستوى التمثيل، ورفع معنويات الشعب من خلال الحياة الثقافية الثرية التي تتمتع بها الجماهير، وتنشئة رعيل جديد في ظل الاشتراكية، وتشجيع الشعب على الكفاح والنضال من أجل بناء التحديث الاشتراكي في الصين».

وشهدت الأفكار في الأوساط الأدبية والفنية حيوية ونشاط غداة انعقاد المؤتمر الرابع للأدب والفن، وقطعت خطوات واسعة إلى الأمام. ولكن إدراك بعض الرفقاء تجاه بعض المشكلات كان مختلفًا، وتردد ذلك «على كل لسان وشفة». وتركزت هذه

المشكلات فى موضوعين، أولها: التقييم التاريخي للعمل الأدبي والفني، وتباين الآراء إزاء بعض المشكلات الخاصة بهذا المؤتمر وسياساته. وثانيًا: اشتجار الآراء تجاه عدد من الأعمال التي ظهرت في ذلك الحين مثل مسرحية «إذا كنت أنا بشحمي ولحمي»، والنص المسرحي الأدبي لفيلم «لصّة»، وفيلم «في أرشيف المجتمع»، ورواية «التشجيع».

واعتقد الرفقاء والقادة في اللجنة المركزية أن «ترديد تباين الفهم تجاه بعض المشكلات على لسان الناس» لا يحمل في طياته شرًا، بل يمكن أن يدفعهم في أغلب الأحيان إلى إعمال الذهن لحل هذه المشكلات وهناك بعض المشكلات التي يمكن أيضًا أن نواصل مناقشتها وإيجاد الحلول لها رويدًا رويدًا. ولكن هناك بعض المشكلات ذات العلاقة المباشرة موضع تطور قضية الأدب والفن وتعد جزءًا مهمًا من السياسة في هذا الشأن وتفتقر إلى رأي رئيسي موحد حولها، مما يؤثر في العمل الأدبي والفني. ومن أجل هذه المشكلات تبنى قادة اللجنة المركزية أسلوبين: الأول: نشر وثيقة باسم هذه اللجنة بعنوان: «إعلان اللجنة المركزية للحزب الشيوعي حول دراسة فكر المؤتمر الوطني الرابع للأدباء والفنانين وتطبيقه بصورة واعية»، والتأكيد بوضوح مرة أخرى على الأفكار الرئيسة للجنة المركزية تجاه هذا المؤتمر وموقف الحزب من مشكلة الفن والأدب. والثاني: إقامة الندوات وتبادل الآراء وتوجيه الآراء تجاه الإبداع الأدبي والفني وبعض الأعمال الأدبية. وعلى هذا النحو، وتحت الرعاية الحماسية للجنة المركزية للحزب عقدت في بكين في الفترة من يناير إلى فبراير عام ١٩٨٠ ندوة تأليف النصوص المسرحية بصورة مشتركة من جانب «جمعية الأفلام» و«جمعية المسرح» و«جمعية الأدباء» في الصين.

وشهدت هذه الندوة مناقشة حامية حول بعض النصوص المسرحية التي نشرت منذ عام ١٩٨٠ ومُثلت على خشبة المسرح، وتبادل رفقاء العمل الأدبي والفني وقادته العاملون في الحقل الأدبي والفني الآراء على قدم المساواة، وتحدثوا حديث القلب من القلب، وفي جو مفعم بالانسجام تحدثوا بكل صراحة ووضوح أيضًا. كما تحدث الأدباء والفنانون والنقاد بقلب منفتح في جو زاخر بالانسجام والتناغم أيضًا، وأبدى كل واحد منهم رأيه، ودارت بينهم مناظرات في حرية. وأكد هذا الاجتماع بوضوح

ويصورة أكبر على السياسة القائلة بأن الأدب والفن من أجل خدمة الشعب، ومن أجل خدمة الاشتراكية، كما ينبغي على الأدباء والفنانين تعزيز الإحساس بالمسؤولية التاريخية وبالمسؤولية الاجتماعية والحرص على الفعالية الاجتماعية في الأعمال الأدبية، وقصارى القول، شهد هذا الاجتماع تطبيق سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى»، وانتشار ديمقراطية الفن انتشارًا كاملاً.

وفي أغسطس عام ١٩٨١، وبعد انتهاء ندوة النصوص المسرحية، أقام قسم الدعاية باللجنة المركزية التابعة للحزب – بموجب قرارات سكرتارية هذه اللجنة – ندوة مشكلات الجبهة الأيديولوجية في بكين. واتسمت هذه الندوة بالأهمية حيث اضطلعت بتدعيم قادة الحزب في مشكلة الجبهة الأيديولوجية وتغيير التراخي في الأوضاع المهترئة. وقام هذا الاجتماع بدراسة أحاديث دينغ شياو بينغ مع الرفقاء المسؤولين المعنيين في قسم الدعاية باللجنة المركزية ومناقشتها في ١٧ يوليو من العام نفسه. كما ألقى الرفيق هوا ياو بانغ خطابًا مهمًا في هذا الاجتماع تناول فيه كيفية تعزيز قيادة الحزب على الجبهة الأيديولوجية والتوجيهات المهمة من أجل تغيير الأوضاع المتردية. وأكد الاجتماع على القيام بالنقد والنقد الذاتي بصورة واعية، والإفادة من ذلك في التغلب على كافة الاتجاهات الخاطئة في الوقت المناسب، ولاسيما الاتجاهات الداعية إلى الانحراف عن الدرب الاشتراكي، وإقصاء قيادة الحزب، والنزعة التحررية، زيادة على ضرورة القيام بالنقد الصحيح الصارم وخوض الكفاح المناسب في مجابهة ذلك.

ومع اضطلاع الحزب بالتحسين المستمر والتدعيم الدائم لقادة قضية الأدب والفن، شهدت حركة التحرر الأيديولوجي في الأوساط الأدبية والفنية التعمق والتطور المتواصلين، وانتهجت هذه الأوساط التفكير والتأمل من جديد في العديد من مشكلات النظريات الأدبية والفنية، وإدراكها من جديد، واستجلائها من جديد أيضًا. والمناقشة الأكثر حمية تركزت منذ عام ١٩٨٠ على المشكلة بين الطبيعة الإنسانية والنزعة الإنسانية، والمشكلة المتعلقة بالاقتباس من أدب مذهب الحديث في الغرب.

وكانـت المشـكلة بين الطبيعة الإنسـانية والنزعة الإنسـانية بمثابـة «منطقة محظورة» قيـدت فيهـا الحريات تقييدًا صارمًا نسـبيًا في الماضي. ومنذ تدشـين المرحلـة الجديدة، لم تحطم معاقل هذه المنطقة فحسـب، بل اتسـع نطاق المناقشة وتحققت بصورة لم يسبق لها مثيل في التاريخ. وفي الفترة من عام ١٩٨١ إلى عام ١٩٨٣، نشرت العديد من الصحف والمجـلات مقالات نقاشـية حـول هذه المشـكلة، وأقيمـت اجتماعات نقاشـية متعددة الألوان والأشكال في شتى البقاع، ونشرت صحيفة «ون هوى» في ١٧ يناير عام ١٩٨٣ مقـال وانغ روي شـيوي بعنوان: «من أجـل الدفاع عن النزعة الإنسـانية». وفي مارس من العام نفسـه، أقامت دوائر التنظير «محاضرة أكاديمية عامة في الذكرى السـنوية المائة لإحياء ذكرى ماركس»، قدم فيها تشو يانغ تقريرًا تناول فيه آراءه الشخصية تجاه مشكلة النزعة الإنسانية والاغتراب، كما أعرب هوانغ نان سينغ وآخرون عن آرائهم المتباينة في الكلمات التي ألقوها في هذه المحاضرة. وفي يناير ١٩٨٤، نشر خو تشياو مقالاً بعنوان: «حول مشـكلة النزعة الإنسـانية والاغتراب» وأقر الصيغة الجديدة لـ«النزعة الإنسانية والاشـتراكية»، ونقـد بعـض وجهـات النظـر التي شـهدتها مشـكلة النزعة الإنسـانية والاغتراب في السـنوات القليلة الماضية.ومن منظور أحوال المناقشـات بأسرها، كانت هناك أيضًا آراء كثيرة لا حصر لها وكانت متشـابهة ومتماثلة، ولكن البحث الجاد في هذا الجو الأكاديمي حقق فائدة بلا شـك في تعميق دراسـة مسألة الطبيعة الإنسانية والنزعة الإنسانية بدرجة أكبر.

وكانت مناقشة مشكلة الاقتباس من أدب المذهب الحديث في الغرب حامية الوطيس منـذ عـام ١٩٨٠ فصاعـدا ونـشرت صحيفـة «الأدب والفن» في سـبتمبر عـام ١٩٨٠ «أحاديـث مكتوبـة حول استكشـاف طرائـق التعبـير في الأدب» بقلم أدبـاء مثل: وانغ مينـغ، ولي توا وآخريـن، كان من بينهم بعض الرفقاء الذين طرحوا على بسـاط البحث مشـكلة «تحطيـم التقاليد والاقتباس مـن طرائق الأدب في المذهـب الحديث بالغرب». وفي مطالع عام ١٩٨٢ نشرت صحيفة «دراسات في الآداب الأجنبية» مقالاً بقلم شيوه تـوي بعنوان: «التحديث والمذهب الحديث». وبعـد ذلك، طرح بعض الرفقاء الأفكار المتباينة إزاء بعض وجهات النظر التي جاءت في المقال السابق، وكان ذلك إيذانًا بانتشار

هذه المناقشة على نطاق واسع التي شهدت الآراء المتفق عليها نسبيًا على صعيد عدد غير قليل من المسائل المهمة.

وعُقد في بكين المؤتمر الرابع لنواب جمعية الأدباء الصينيين في الفترة من ٢٧ ديسمبر عام ١٩٨٤ إلى ٥ يناير ١٩٨٥. وألقى خوتشي لي خطابًا في هذا المؤتمر بالإنابة عن سكرتير اللجنة المركزية، أقر فيه بصورة كاملة المنجزات العظيمة التي حققها الأدب الاشتراكي في الصين منذ انعقاد الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية على هامش الدورة الحادية عشرة للحزب، وشرح بوضوح المسائل المهمة المتعلقة بالتأليف الأدبي، وحرية التأليف والنقد الأدبي وغيرها. كما دعا الأدباء إلى بذل الجهود المضنية لتجسيد العصر العظيم الذي يعيش فيه الصينيون» و«رسم صور شخصيات جديدة تتحلى بالجسارة في الإبداع الجديد والإصلاح الإيجابي والتضحية بالنفس من أجل تحقيق العصرنات الأربعة، والتخلص من الأفكار والظواهر الاجتماعية السلبية والمفسدة، وتثقيف الشعب من خلال المثل العليا السامية في الشيوعية».

وأرسل الأديب باجين كلمة الافتتاح مكتوبة إلى هذا المؤتمر، وقدم تشانغ قوانغ نيان تقريرًا بعنوان: «الأدب الاشتراكي يتقدم بخطوات واسعة في المرحلة الجديدة»، وألقى الأديبان شيا يان، ووانغ مينغ كلمتين كل على حدة في حفل الختام. والمشكلات التي حرص المؤتمر على إيجاد حلول لها هي: كيفية تعزيز قيادة الحزب وتحسينه، وتوفير الظروف الضرورية، وتهيئة المناخ المواتي والجو العام، وضمان الحرية في الإبداع والنقد، وفي الوقت نفسه طلب المؤتمر من الأدباء دمج مشاعرهم وأحاسيسهم، وأنشطتهم التأليفية والإبداعية مع هذا المناخ الذي يتسم بالحرية والذي تقدمه الدولة والحزب، كما أبرز هذا المؤتمر المطالب السامية التي قدمها الحزب والشعب تجاه قضية الأدب، وحرصه على دفع قضية الأدب الاشتراكي إلى تحقيق المزيد من الازدهار.

وشهدت بكين انعقاد المؤتمر الوطني الخامس للأدباء والفنانين في الفترة من ٨-١٢ نوفمبر عام ١٩٨٨. وشارك في حفل الافتتاح دينغ شياو ينغ والرفقاء والقادة في الحزب والدولة. وألقى خوتشي لي كلمة في المؤتمر بالإنابة عن اللجنة المركزية ومجلس الدولة،

أقـر فيهـا بصـورة كاملة المسـاهمات الأدبية التي شـهدتها السـنوات العـشر الأخيرة في المرحلـة الجديدة، وأكد أهمية تعزيز القيادة وتحسـينها داخل أروقة الحزب بشـكل أكبر، وألقـى الأديبان شـيا يان، ولين موي ها كلمتي الافتتـاح والختام كل على حدة. كما قدم الأديب يانغ هان شنيغ تقريرًا عن شئون عمل المؤتمر.

واتفقـت الآراء في المؤتمـر عـلى أن المرحلة الجديـدة التي دامت عشر سـنوات «تعتبر عـصرًا غير عادي تمامًا» و«تعد – منذ تأسـيس الصين مرحلة نشـاط الأفكار وحيويتها، والحصاد الوفير والنتائج المبهرة، وظهور جيل من النوابغ والأكفاء» و«الفن الأدبي – في ظل الظروف التاريخية الجديدة – تواكب مع نبض العصر وأحدث تغييرًا عميقًا». وأدرك الرفقاء المشاركون في المؤتمر أنه أيًا كانت الأنواع المتعددة المختلفة الألوان والأشكال التي يقدمهـا الإبـداع الأدبي والفني في الصـين، فإن الفعالية الاجتماعية لهـذا الإبداع يجب أن تقتصر على الإحسـاس بالمسؤولية التاريخية تجاه تحفيز الشعب لتحقيق نهوض القوميات والتقـدم الاجتماعي ونشر روح الأمـة الصينية من العمل الدؤوب والجسـارة، والاتحاد والنضـال، والإصلاح والابتـكار، بالإضافة إلى تعزيـز الكرامة الوطنيـة والثقة بالنفس لدى الشعب الصيني، وتثبيت الملامح الجديدة في غابة الأمم في العالم».

ويجـب على الصينيين تعزيز قيـادة الحزب، ويتبنى الحزب قيادة صحيحة تجاه الأدب والفـن، ففـي المقـام الأول، يجـب التطبيـق الواعي والجـاد لخطوط الحزب الأساسـية، والاستمسـاك بالبـؤرة ونقطتين أساسـيتين[1]، ويجب الاحـترام الكامل لعمـل الأدباء والفنانـين ومجهودهـم، ودفع نظريـات الأدب والفن إلى الأمام بنشـاط وضمان التطور السـليم لنشـاطاتها وحيويتها، والالتزام باستكشاف طرائق جديدة في العمل. كما ناقش هذا المؤتمر وبحث مسألة إصلاح النظام داخل اتحاد الأوساط الأدبية والفنية في الصين.

---

(١) البؤرة هي التركيز على البناء الاقتصادي، أما النقطتان الأساسيتان هما: التمسك بالمبادئ الأربعة الرئيسة (التمسك بالاشتراكية، والديكتاتورية الديمقراطية للشعب، وقيادة الحزب الشيوعي الصيني والماركسية – اللينينية، وفكر الرئيس ماو) والاستمرار في الإصلاح والانفتاح. وكان ذلك الخط الأساسي للحزب الشيوعي الصيني في المرحلة الأولية للاشتراكية. (المترجم)

واستعرض المؤتمر الوطني الخامس للأدباء والفنانين المنجزات الأدبية في غضون عشر سنوات في المرحلة الجديدة، ونقطة الانطلاق الجديدة في تطور الأدب في المستقبل، كما دعا الأدباء والفنانين وغيرهم من العاملين في الحقل الأدبي والفني من مختلف القوميات في شتى بقاع الصين - دعاهم إلى الاتحاد واستقبال الغد المشرق للأدب والفن الاشتراكي في الصين من خلال العمل الشخصي الدؤوب وإحراز نتائج مرضية.

واكتسب الأدب الاشتراكي في الصين خبرات ثرية على الصعيدين الإيجابي والسلبي منذ زهاء أربعة عقود خلت، والإجمال الصحيح لهذه الخبرات والدروس لا يتحلى بالأهمية في تطوير الأدب الصيني ودفعه إلى الأمام فقط، بل ينسم أيضًا بالقيمة الغالية من منظور تطور الأدب العالمي.

إن تلخيص الخبرات والتجارب المستقاة من الأدب الاشتراكي في الصين وإجمالها في غضون أربعين عامًا يتجلى بصورة أساسية في المعالجة السليمة لمشكلة العلاقات الثلاث وهي:

(١) العلاقة بين الأدب والفن والسياسة، ويشمل ذلك مشكلة كيفية اضطلاع الحزب بقيادة العمل في الحقل الأدبي والفني.

(٢) علاقة الأدب والفن وحياة الشعب التي تجسدت في الممارسة الفنية، وفي عبارة أخرى، هي أيضًا مشكلة الإبداع الأدبي والفني والواقعية.

(٣) العلاقة بين ميراث التقاليد في الفن والتجديد، إنها مشكلة سياسة كيفية جعل الجديد ينبثق من القديم، والإفادة من القديم في عالم اليوم، وجعل الأشياء الأجنبية تخدم الصين، والمعالجة السلمية لهذه العلاقات الثلاث أم لا، يرتبط بعلاقة مباشرة بنجاح الأدب والفن الاشتراكي وإخفاقه وازدهاره وانحلاله [١].

(١) يجب المعرفة السليمة والمعالجة الصحيحة للعلاقة بين الأدب والفن والسياسة:

بدأت مشكلة العلاقة بين الأدب والفن والسياسة في مرحلة «عصبة الكتاب اليساريين الصينيين» في حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت، واستمرت حتى

(١) تشو يانغ: «التقدم نحو المستقبل: الأدب والفن في مرحلة ازدهار الاشتراكية الجديدة»

التسعينيات، ولم تعرف هذه المشكلة حلاً صحيحًا في هذه المرحلة الطويلة جدًا، ومنذ ردح طويل، اعتبرت شعارات: «الأدب والفن في خدمة السياسة»، و«الأدب والفن يخضعان للسياسة»، و«الأدب والفن هما أداة الصراع الطبقي» بمثابة حقائق ثابتة لا تتغير ولا تتزعزع، وفي الواقع، إن هذه الأفكار هي أفكار يسارية أحادية النظرة وميتافيزقية وتجسدت - بصفة عامة - الأخطاء في هذا الجانب في المجالات الثلاثة التالية:

أولاً: الاعتقاد بأن السياسة تقرر كل شيء، والأدب والفن يجب عليهما تبعية السياسة، وبغض النظر إذا كانت السياسة خاطئة أم صائبة، فإنهما في خدمة السياسة. وذكر رخو تشياو مو أن: «السياسة في حد ذاتها ليست هدفًا، بل إنها وسيلة لتحقيق هدف. وعلى الرغم من أنه يمكن القول بأنها وسيلة مهمة جدًا، ولكنها يمكن أن تكون وسيلة فقط، والهدف يمكن أن يكون في خدمة الشعب فقط. ويجب على السياسة أن تسير على درب الشعب وأن تكون تابعة للاشتراكية، وإذا كانت خاطئة لا تتبع الشعب، والسياسة التي لا تتبع الاشتراكية تكون خاطئة. ومثل هذه السياسة قائمة حاليًا، وكانت موجودة في الماضي وفي الوقت الحاضر أيضًا، ولا يمكن الخضوع لها فحسب، بل يجب تعزيز معارضتها أو تصحيحها أيضًا»[1]. ومن الواضح، أن الأدب والفن في خدمة السياسة اعتبر بأنه الهدف الأسمى الخاطئ للعمل الأدبي والفني. وتعتبر السياسة والأدب والفن جزءًا من البناء الفوقاني والموافقة عليهم تكون على أساس اقتصادي، وهم بدورهم يؤثرون في هذا الأساس. وأيًا كانت السياسة أو الأدب والفن يجب عليهم الانصياع للشعب وخدمته. «استغلال المصالح الكبرى التي تتفق مع أضخم حشد من الجماهير الشعبية من أجل تحقيق الهدف الأسمى لحماية هؤلاء الجماهير»[2].

ثانيًا: تجاهل الأدب والفن واعتبارهما توابع للسياسة، بل حتى ساد الاعتقاد بأنهما مجرد «الفونوغراف» (الحاكي) و«بوق» للسياسة، ومنذ فترة طويلة، وحينما طرحت سياسة الأدب والفن في خدمة السياسة، تم تقديم شرح للسياسة يتسم بالبساطة

(١) اقتباس من مقال «تلخيص التجارب والتقدم نحو المستقبل - خواطر اجتماع اللجنة الموسعة الثانية في الدورة الرابعة لاتحاد الأوساط الأدبية والفنية» انظر: صحيفة «الأدب والفن» المجلد الثامن - عام ١٩٨٢.

(٢) ماو تسي تونغ: «دراسة الحكومة المتحدة»

والإيجاز والتحول الفكري، واعتبرت الحركات القائمة آنذاك وسياسات الحزب المعنية في كافة المجالات بأنها السياسة الوحيدة، وتحول الأدب والفن من أجل خدمة السياسة إلى خدمة العمل البؤري (التركيز على البناء الاقتصادي)، ومن أجل خدمة الحركات السياسية، ومن أجل خدمة سياسات معينة، وتم رفع الشعار الخاطئ من: «كتابة العمل البؤري، ورسم العمل البؤري، وتمثيل العمل البؤري». واستغلت ذلك عصابة الأربعة ومارست خط الإبداع المثالي من «الانطلاق من الخط المثالي» و«سابقة الموضوع الرئيسي». وعلى هذا النحو، تم محو خصائص الأدب والفن، وإهمال الوظائف الاجتماعية الأخرى التي يضطلع بها الفن الأدبي، مما أدى إلى تقليص نطاق موضوعات الإبداع في الأدب والفن، والأشكال الأدبية والفنية رتيبة على وتيرة واحدة وتفتقر إلى قوة الفن المؤثرة وغيرها من النقائص والعيوب، وأصبح التخطيط السياسي المتغير والخطب السياسية الفجة بمثابة الأساس النظري للتدخل المتعمد في الأدب والفن من جانب بعض القادة، وأعاق ذلك التطور السليم للفن الأدبي.

ثالثًا: النقد الأدبي والفني يعاني أيضًا من ثمة مشكلات جراء طرح العلاقة بين الأدب والفن والسياسة بصورة خاطئة. وطرح الرئيس ماو في أربعينيات القرن المنصرم معايير النقد الأدبي والفني من «المعيار السياسي في المقام الأول، والمعيار الفني في المرتبة الثانية» بسبب الإدراك السائد من أن الأدب والفن يواكبان السياسة، وفي خدمة السياسة أيضًا. وبعد تأسيس الصين، أصبح المعيار السياسي بمثابة المعيار الوحيد رويدًا رويدًا، بينما المعيار الفني أصبح مغايرًا، أو بالأحرى لا يذكر إطلاقًا. كما أصبح النقد الأدبي والفني بمثابة النقد السياسي.

ومنذ الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية في الدورة الحادية عشرة، رفع الحزب - على أساس تلخيص التجارب والخبرات التاريخية - شعار الأدب والفن من أجل خدمة الشعب، وخدمة الاشتراكية، وحَلّ العلاقة بين الأدب والفن والسياسة بصورة صائبة. وفي مجال النقد الأدبي والفني تم العودة إلى أسلوب إنجلز، وباتت «وجهات النظر في علم الجمال والتاريخ» بمثابة «المعيار الأسمى والأعلى» في النقد الأدبي والفني، مما جعل النقد الأدبي والفني نقدًا أدبيًا وفنيًا حقيقيًا.

ويولي الحزب الشيوعي الصيني اهتمامًا دائمًا بالعمل الأدبي والفني. ونقول بصفة عامة إن سلسلة السياسات التي تبناها الحزب المتعلقة بهذا العمل كانت صحيحة وصائبة. ومنذ زهاء أربعين عامًا انصرمت الإنجازات العظيمة التي شهدها الأدب الاشتراكي تحققت جميعها تحت قيادة الحزب. «ولكن، قيادة الحزب للفن الأدبي تشهد - حقًا - بعض النقائص من أهمها: (١) قيادة الحزب للعمل الأدبي والفني تؤرقها انحرافات «اليسار»، وفي مرحلة طويلة جدًا، كانت التدخلات كثيرة، والتهم كثيرة، والأوامر الإدارية كثيرة أيضًا. (٢) بعث الحزب بعض الكوادر إلى أقسام الأدب والفن ووحداتها، وكانت هذه الكوادر من صفوة الرفقاء، بيد أنهم لم يعوا الأدب والفن، وأثر ذلك أيضًا في العلاقة القائمة بين الحزب والأدباء والعاملين في الحقل الأدبي والفني...»[1].

ومنذ الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية، والحزب يضطلع بتحسين قيادته لقضية الأدب وتعزيزها، وانتقلت بؤرة العمل القيادي في الأدب والفن إلى خدمة درب بناء «العصرنات الأربعة». وقدم الحزب الظروف المواتية والضمان الأساسي من أجل أن يحقق الفن الأدبي مستوى عاليًا، وازدهارًا كبيرًا. ومنذ المؤتمر الوطني الرابع للكتاب والفنانين إلى نظيره المؤتمر الخامس تستطيع أن تدرك أن الحزب - دائمًا وأبدًا - يمارس الاستكشاف الإيجابي وتحسين الخبرات الجديدة والأساليب الجديدة وتعزيزها في قيادة العمل الأدبي والفني.

(٢) إدراك العلاقة بين الأدب والفن والحياة ومعالجتها بصورة صائبة:

الحياة هي المنبع الوحيد للإبداع. ولا يتحلى الأدب والفن بالحياة والحيوية والقدرة على تأليف أعمال رائعة إلا من خلال المواظبة على الغوص في أعماق الحياة والحصول على الغذاء من واقع الحياة الحقيقية. وقد شرح الرئيس ماو هذه المسألة شرحًا واضحًا في «أحاديث الأدب والفن في ندوة يانآن» حيث إن حياة الشعب هي «المنبع الوحيد الذي لا ينضب لكل من الأدب والفن. إنها المنبع الوحيد لأنه لا يمكن أن يكون هناك منبع

(١) خوتشي لي: «كلمة تهنئة في المؤتمر الرابع للأعضاء النواب التابع لجمعية الكُتاب الصينيين»

آخر سـواه». وطلب من الكُتاب أن يذهبـوا إلى جماهير العمال والفلاحين والجنود، وأن يخوضوا النضال الملتهب، وأن يذهبوا إلى ذلك المنبع الوحيد الأوسع والأغنى. وأثبتت الممارسة العملية في حوالي أربعين عامًا أن هذه حقيقة لا يمكن دحضها، وتجسد القوانين الموضوعية لتطور الأدب والفن.

ومشكلة العلاقة بين الأدب والفن والحياة، تعاني من تشويش «اليمين» أو «اليسار» منذ زهاء أربعين عامًا. والتشـويش القادم من جبهة «اليسـار» ظهر بصورة أساسـية في تلخيص التعمق في الحياة بصورة بسيطة في تغيير الموقف الأيديولوجي من خلال العمل الجسـماني الشـاق، وعدم الاكتراث بقوانين الفن وخصائصه في حد ذاته، وعدم التفكير في الهدف الخاص من وراء تغلغل الأدباء في الحياة وهو: «إدراك العالم من خلال الفن»، وعـدم الاهتمام بالأسـاليب والطرائـق المختلفة من أجـل التعمق في الحيـاة من جانب الأدباء على اختلاف مشـاربهم، وتحقيق الاتحاد القوي وإصدار دوي هائل يهز الأركان والعمـل في خليـة نحل. أما التشـويش القادم من جبهة «اليمـين» فقد تجلى بجلاء في أنه اعتـبر الـروح الفردية لدى الأدباء هـي منبع التأليف والإبداع، وأنكـر الأهمية العظيمة للتغلغل في دروب الحياة.

والأدبـاء يواجهون اليوم في المرحلة التاريخية الجديـدة العديد والعديد من الأحوال الجديدة، والأشـياء الجديدة، والمسـائل الجديدة، وباتوا أكثر احتياجًا للتغلغل في الحياة بحماسـة فياضـة ومتأججة، والتعمق في عالم الفكر لدى الإنسـان حتـى يفهموا ويألفوا ويدرسـوا كل البشر في الممارسـة العملية للبناء الاشتراكي والإصلاح. ومع الاضطلاع بالإصـلاح الاقتصادي في نطاق أكبر وأرحب وتعميقه، فإن المد العارم لاندماج كوكبة كبيرة من الأدباء في الحياة يتواكب حتمًا مع تيار العصر ويلبي احتياجات جماهير الشعب ويخرج إلى حيز الوجود.

وظهـرت العلاقة بين الأدب والفن والحياة في ممارسـة الفن بما يعرف باسـم مسـألة الواقعيـة في الإبـداع الأدبي والفنـي. ومنذ زهاء أربعـين عامًا، اجتـاز الصينيون العديد من المنعطفات والانعكاسـات في مسـألة الواقعية. وفي المرحلـة الأولية للتحرير، ورث

الأدب في الوقت الحاضر التقاليد المجيدة للواقعية في الأدب الحديث وأنتج مؤلفات أدبية تتحلى بالواقعية الثورية المتلألئة، ولكن في الوقت نفسه، ونظرًا للفهم الضيق والنظرة أحادية الجانب في العلاقة بين الموضوعات والأدب والفن والسياسة، نجم عن ذلك أن بعض الأعمال الأدبية تخللتها «المفاهيم التجريدية، والأفكار الخاوية، واللهجة القديمة، وتجاوزت – في أغلب الأحايين – القوة المؤثرة الجديدة والحقيقة في الحياة»[1]. وظهرت اتجاهات النمطية والتبعية والمفاهيم في التأليف الأدبي. وفي أواسط حقبة الخمسينيات من القرن الماضي، اضطلع بعض الأدباء ونقاد الفن والأدب بالأبحاث والمناقشات المهمة في مسألة الواقعية، ورفعوا شعار «الواقعية.. الدرب العريض». ولكن ما كاد أن يبدأ العمل حتى تحدد بالخطأ موقف ثلة من الرفقاء الذين يتمسكون بمبدأ الواقعية بأنهم ينتمون إلى «مذهب اليسار» في عام ١٩٥٧، كما ألصقت تهمة «الأعشاب السامة» بأعداد كبيرة من الأعمال التي جسدت بصورة حقيقية الحياة الواقعية. وفي عام ١٩٥٨، وحينما وجهت الدعوة إلى دمج الواقعية الثورية والواقعية الرومانسية في الإبداع الأدبي، تم التأكيد على وصف المثل العليا والكتابة عن المستقبل برؤية أحادية الجانب، وشهد الإبداع الأدبي والفني بعض الأعمال التي تنضوي على تناقضات خافية واتسمت بالزيف المفرط في تمويه الحياة. وفي مطلع الستينيات، قدم بعض الرفقاء الاقتراح الصائب لـ«تعميق الواقعية» بغرض تصحيح هذا الاتجاه السيئ. ولكن ما لبثوا أن تعرضوا للنقد الشنيع وأصبحوا يمثلون ما يطلق عليه «التحريفية في الأيديولوجية الأدبية والفنية». وفي غضون عشرين عامًا ونيفا، تعرضت الواقعية للقمع والردع مرة تلو الأخرى، مما جعل مسألة الواقعية بمثابة «منطقة محظورة» لا يجرؤ أحد على الاقتراب منها، وفي الفترة التي شهدت بغي عصابة الأربعة وطغيانها، قامت عصابة لين بياو، وجيانغ تشينغ بالافتراء الشديد على «كتابة الحقائق» و«تعميق الواقعية» و«وصف شخصيات عادية»، ونظرية «تشجيع الواقعية»، واعتبرت ذلك بمثابة «نظرية باطلة في التحريفية المناهضة للثورة» وشنت عليه هجومًا شرسًا، وشجعت «المبادئ

(١) فينغ شيوه فينغ: «اتجاه تطور الإبداع في الأدب الصيني في السنوات الخمس الماضية».

الثلاثة البارزة»، وطلبت وصف ما يُطلق عليه أبطال من ذوي «المثل العليا والعظمة والكمال» ودراسة التقاليد المجيدة للواقعية.

وبعد سحق عصابة الأربعة، ومع تعميق حركة التحرر الفكري بصورة مطردة، حظيت التقاليد المجيدة للواقعية بالعودة إلى دائرة الضوء والانتشار. والأدب في المرحلة الجديدة مخلص للحياة، ومخلص لتقاليد الواقعية، ويعبر بصدق عن آمال جماهير الشعب وتطلعاته، وشكل ذروة الإبداع الأدبي في المرحلة الجديدة التي تتخذ من الواقعية التيار الرئيسي لها.

(٣) المعالجة الصحيحة للعلاقة بين إرث القديم والتجديد:

إن الإرث والتجديد هما وحدة جدلية، وكما ذكر الأديب الرفيق وانغ مينغ: «يجب على الأدب الصيني أن يزخر بقوة الخيال ويشهد أشياء جديدة مع شمس كل يوم، كما يجب أن يكون عريق الينبوع وطويل المجرى، وجذوره راسخة وأفنانه مخضوضرة. إذا لم نضطلع بالتجديد، فالتقاليد تتحجر وتجف وتذبل وتموت وبقوة. وإذا افتقدنا التقاليد، فالتجديد يصعب عليه أن يتحرك خطوة واحدة ويتحول إلى فقاقيع الصابون تتحلى بذاتية النشوء وذاتية الزوال، بل حتى يصبح مهزلة»[1]. ويجب على الصينيين القيام بالتجديد والإبداع على أساس نقد إرث تركة الأدب الصيني والأجنبي من أجل بناء الأدب الاشتراكي الذي يتسم بالخصائص الصينية. ومنذ تأسيس الصين، تم إحراز منجزات عظيمة في هذا الجانب بموجب توجيهات سياسة الحزب من: «دع مائة زهرة تتفتح، وجعل القديم ينبثق من الجديد»، و«جعل الماضي يخدم الحاضر»، و«الأشياء الأجنبية تخدم الصين». ولكن شهدت بعض المشكلات دائمًا التشويش من جانب «اليمين» أو «اليسار» أيضًا. وفي الخمسينيات ظهر اتجاه الحط من وراثة الثقافة الصينية والأجنبية بصورة فظة في خضم سلسلة حملات نقد الأيديولوجية الأدبية والفنية ورفع شعار «الاهتمام بالحاضر أكثر من الماضي». وتطور هذا الاتجاه بشكل أكبر في أوائل

(١) وانغ مينغ: «سؤال وجواب الأديب حول الأوضاع الراهنة ومستقبل الأدب في المرحلة الجديدة» - صحيفة «التيار الفكري الأدبي والفني في الوقت الحاضر» المجلد الخامس، عام ١٩٨٤

السـتينيات ولم يتقص حقيقـة الإرث الأدبي الصيني والأجنبي واعتبره من الأعشـاب السـامة والتـي تنطوي عـلى العزلة والرأسـمالية والتحريفيـة في مرحلة الثـورة الثقافية، وفرض ثقافة تكبيل الحريات، وسبب لقضية الأدب والفن أضرارًا أكثر خطورة.

وعـلى الجملة، إن الأدب في المرحلـة الجديدة قدم معالجة صائبـة للقديم والحديث، والصينـي والأجنبـي. ولكـن مـا زالت هـذه المرحلة تشـهد نزعتين محمودتـين، أولهما: الإحجـام عـن التقدم والطمـوح المحدود، ورفـض قبول الأشـياء الجديـدة. وثانيهما: التقديـس الأعمـى للثقافة الغربية، وإهمال تقاليد الثقافـة القومية. ويجب على الصينيين الاستمسـاك وترويـج تقاليـد الثقافة القومية مادامـوا قد اعتبروا الفردية هي الأسـاس والجوهـر، كما يجـب عليهم التحرر الفكري، واسـتيعاب جوهر الفـن الأجنبي بصورة كاملـة، وفقد الإرث القديم، والتحلي بالجسـارة في التجديد، وبـذل الجهود المضنية من أجل بناء الأدب الاشتراكي ذي الخصائص الصينية.

والتجـارب والـدروس التي حصدها الصينيـون منذ قرابة أربعين عامًـا كانت ثرية وعميقـة جـدًا. وفي السـنوات المقبلـة، سـوف يتمسـك الصينيون ويطـورون الخبرات والتجارب القيمة التي تجعل قضية الأدب في الصين تتطور وتزدهر، كما يتذكرون – إلى الأبد – الدروس التاريخية التي جعلت هذه القضية تتعرض للانتكاسـة، ويتقدمون إلى الأمام بصورة مطردة.

الباب الثاني

موضوعات الإبداع الروائي الخاصة

المبحث الأول

تحول الرواية الحديثة إلى الرواية المعاصرة

من «ألسنة اللهب في المقدمة» إلى «حماية يا نآن»

إن الرواية المتوسطة «ألسنة اللهب في المقدمة» للأديب ليو باي يو قد أزاحت الستار عن الرواية التاريخية في الصين الجديدة، وكان تأليف هذه الرواية وإبداعها وسط طلقات الترحيب بتأسيس الصين الجديدة، كما تعد جسرًا يربط بين الرواية الحديثة والرواية المعاصرة في الصين. وعلى الرغم من أن هذه الرواية تتحلى بخصائص التقرير الصحفي (ريبورتاج)، لكن تدور خلفيتها حول حملات جيش التحرير الشعبي وعبوره نهر ليانجستي، ورسمت صورًا بطولية لقادة هذا الجيش، وأعلنت الولادة العظيمة للصين الجديدة في خضم لهب حرب التحرير الشعبية وبعد طي جموع العدو كما تطوى حصيرة. وفي هذا الجانب، تتحلى هذه الرواية بالأهمية المحددة في فتح آفاق جديدة، ومن ثم ظهرت مجموعة كبيرة من الأعمال التي تجسد موضوعاتها النضال العسكري، وتعتبر رواية «حماية يانآن» - التي صدرت في عام ١٩٥٤ - الأكثر قدرة على تجسيد منجزات مثل هذه الأعمال في المرحلة الأولية لتأسيس الصين.

والأديب دو بينغ تشينغ (١٩٢١ - ١٩٩١) وُلد في محافظة هان تشينغ في مقاطعة شانشي، وعاش بين صفوف الجيش فترة طويلة نسبيًا بعد أن دلف إلى مدينة يانآن في عام ١٩٣٨ ومشاركته في الثورة، وشهد بنفسه العديد من الحملات العسكرية المهمة مثل حرب حماية يانآن بصفته صحفيًا مرافقًا للجيش، كما تذوق طعم النصر وحلاوته

في الحرب العظيمة لتحرير شمال غرب الصين، وسجل مذكراته أو ملاحظاته في أكثر من مليون كلمة في أتون الحرب، وكان ذلك مادة أدبية قيمة لتأليف رواية «حماية يانآن». ويقول الأديب دو: «إن هذا النضال المرير الذي لا هوادة فيه والشخصية البطولية التي لا تحصى أبرزت للعيان روح التضحية بالنفس، ومنحنى ذلك كله تثقيفًا لا ينسى مدى الحياة. ولذلك، تناولت قلمي وكتبت هذه الرواية عندما وصلت كتائب الجيش إلى أقاصي البلاد وكانت لا تزال تقوم بمطاردة فلول العدو وإبادتهم»(١).

ووصفت رواية «حماية يانآن» الليل والنهار في مدينة يانآن أثناء اندلاع الحرب فيها، وأبرزت للعيان بصورة حيوية المسيرة التاريخية لجيش التحرير الشعبي والانتقال من استراتيجية الدفاع إلى استراتيجية الهجوم المضاد. وفي مارس عام ١٩٤٧، وبعد أن أصبح الهجوم الشامل على مناطق التحرير من قبل قوات تشانغ كاي شيك بمثابة الهدف الرئيسي، أرسلت عصابة (خو زونغ نان) قوة قوامها عشرة أضعاف قوة جيش الحزب الشيوعي إلى يانان التي تعتبر الأرض المقدسة للثورة الصينية. والجيش الصيني تحت قيادة اللجنة المركزية التابعة للحزب والرئيس ماو تسي تونغ أخذ بزمام المبادرة وانسحب من يانآن، وبدأ شن حرب الحركة لإبادة قوة العدو الفعالة وكان الانسحاب من يانآن كالموج الهادر في مشاعر عدد كبير من قادة الجيش وجماهير الشعب وأحاسيسهم وعلى أية حال، لقد لقنت الحرب الشعب درسًا وعلمته أنه يجب عليه إحراز النصر في الحرب. وباتت المشاعر العميقة المخلصة تجاه يانآن والحزب الشيوعي وقادة الشعب بمنزلة القوة الجبارة. وبفضل الترتيبات الصائبة للحزب الشيوعي، خاض الجيش نضالاً شاقًا ومريرًا على الجبهة ودعمته الجماهير في الخلف بجهودها المضنية حتى أحرز النصر السريع في الأماكن التي دارت فيها رحى الحرب في تشينغ هوا بان، وبانغ نونغ تشين، ويولين، وشاجيان ديان، وأنجز التحول الاستراتيجي العظيم رويدًا رويدًا، وبدأ الهجوم المضاد الشامل ضد قوات تشانغ كان شيك. وأبرزت ساحة المعركة الفسيحة للعيان القوة المهيبة العظيمة للأبطال البواسل وتمازج روح التفاؤل الثوري الوطني

(١) دو بينغ شينغ: «خاتمة الطبعة الجديدة لرواية حماية يانآن»

داخل نفوس الشعب، وشكلت أغنية حربية عظيمة مؤداها أن حرب الشعب تحرز النصر المحتوم، وقدم الأديب فينغ شيوه فينغ تقييمًا لذلك على النحو التالي: «إن إبداع الأديب أمام الموضوع الرئيسي لمثل هذه الملحمة لا يظهر - طبعًا - الحقائق الخارجية التي تنصاع للأشياء بصور سلبية، ولكنه بالتأكيد يجسد في الجانب الفكري المهم كيفية التمكن الحقيقي من جوهر الأشياء وجذورها»[1]. ويعتبر ذلك بمثابة السبب الرئيسي في النجاح الذي أحرزته رواية «حماية يانآن».

وخيوط رواية «حماية يانآن» الأساسية تتمحور على الحياة النضالية لبطل قائد سرية في جيش التحرير الشعبي. ورسمت الرواية بعناية فائقة صورة البطل الرئيسي قائد السرية (تشو دايونغ) المسئول عن وحدة قاعدية في الجيش، ولذا يقاتل على رأس جنوده ببسالة وإرادة فولاذية في خضم الصراع المستميت، ويقوم برعاية الجنود ويمنحهم الحب والإخلاص في أوقات الزحف العسكري والخلود إلى الراحة، ولاسيما في حالة السقوط في قبضة الحصار المحكم لقوات العدو، يكون ذكيًا وفطنًا وعازمًا ورابط الجأش ومتفائلاً ويقود قوات السرية ويحطم استعدادات العدو بأعجوبة وينجز المهام المكلف بها ببراعة فائقة، وجسدت السمات الرئيسة للقائد العسكري الشاب من الحكمة والذكاء والجسارة. كما رسمت الرواية صور ثلة من الجنود الثوريين الذين يلتفون حوله، ويتحلى كل واحد منهم بالخلق الشخصي. فالجندي دانغ لاو خو رابط الجأش ثابت الجنان وشجاعته لا تضاهى، والجندي ماتشوان يوي يتحلى بالبسالة والحزم والتضحية بالنفس ومجابهة الأخطار، ولي جيانغ قوي رام بالرشاش ويتمتع بروح الفكاهة والظرف وطلقاته تصيب الهدف، والمراسل شياو نيو يتحلى بالسذاجة والحيوية والبسالة والذكاء، ونينغ جين شان كان في الأصل جبانًا يخشى الردى ثم أصبح جنديًا شجاعًا جسورًا في النهاية، وسجل كل واحد من هؤلاء الجنود المنتشرين على نطاق واسع صحائف تاريخية من الشقاء والعذاب والمهورة بالدماء والدموع،

(١) فينغ شيوه فينغ: «دراسة رواية «حماية يانآن»».

وعزفوا – في ظل تثقيف الحزب وإعدادهم – ألحان نشيد النصر البطولي بدمائهم بل حتى بحياتهم وبفضل وعيهم الطبقي الراقي.

وتتمحور أحداث الرواية على سرية الأبطال، كما رسمت باقتدار الصورة الحقيقية لقادة الجيش على اختلاف درجاتهم ومناصبهم، ولاسيما رسم الصورة الحقيقية التي تتحلى بدرجة عالية من الواقعية والتاريخ لنائب القائد الأعلى لجيش التحرير الشعبي وقائد القوات الميدانية في الشمال الغربي وعضو اللجنة السياسية بينغوا هوي. كما وصفت الرواية اضطلاع بينغ زونغ بالتنفيذ الصارم للسياسة الاستراتيجية من قبل اللجنة المركزية للحزب، ويذكر أن: «العدو يندفع اندفاع الموج الهادر، ويبدو للوهلة الأولى شرسًا وقويًا، وفي الواقع إن ذلك يعكس تمامًا أن أجهزة الحكم لدى تشانغ كاي شيك ليس لها مستقبل. لقد جاء يخوض غمار الحرب وهو يحمل الكفن على ظهره». ويعد ذلك التجسيد المحدد للفكر الاستراتيجي لدى الرئيس ماو. ووصفت الرواية أيضًا كفاءته العسكرية البارزة ومعاملته للشعب الكادح ببساطة دون تكلف، ويكن له مشاعر الصفاء والقلب الطيب. وعلى الرغم من أن الرواية قدمت وصفًا غير كاف لصورة بينغوا هوي، ولكنها في الأدب الصيني المعاصر رسمت في وقت مبكر نسبيًا صورة الجيل المخضرم من الثوار البروليتاريين الذين شقوا طريقًا محددًا يتحلى بالأهمية. وكما أشار الأديب فينغ شيوه فينغ إلى أن: «المؤلف رسم صورة شخصية للجنرال بينغوا هوي جعلت هذه الملحمة البطولية أكثر بهجة وطلاوة، وأكثر قيمة ووزنًا، وفي الوقت نفسه، يتخلى هذا الاتجاه بالأهمية في قضية الأدب في الوقت الحاضر بالنسبة للصينيين»[1].

وترمز رواية «حماية يانآن» إلى نضوج الرواية الطويلة في المرحلة التمهيدية لتأسيس الصين. وفي معرض موضوعات الأعمال الأدبية التي تجسد الصراع العسكري «يمكن أن يطلق عليها – حقًا – ملحمة بطولية، وتعد أول عمل أدبي في هذا المضمار»[2].

(١) انظر سابقه.

(٢) انظر سابقه.

فالرواية أبرزت للعيان أسلوب مؤلفها دو بينغ تشينغ من تدفق الأفكار والعواطف الجائشة والبطولة، كما أظهرت جوًا مفعمًا بالمشاعر والأحاسيس المتشابكة في خضم وصف شرارة الحرب، وعلى وجه الخصوص، عندما وصفت كل شخصية في أتون صراع عنيف يجمع بين الجمال والقبح، والحياة والموت، واستكشفت بعض التجارب الناجحة في رسم صور الشخصيات، وامتدح الأديب ماو دون رواية «حماية يانآن» قائلاً: «إن الشخصيات المبثوثة في هذه الرواية تظهر أمامنا كأنها قطعت بفأس ضخم، تبدو غليظة ومفعمة بالقوة والحيوية، ووضعها المؤلف داخل تناقضات حادة، وشكّل جوًا من التوتر والحماسة، ناهيك عن لمسات قوية في التعبير»[1]. وطبعًا كان وصف الشخصيات يعاني من بعض النقائص، فمثلاً كان وصف الفلاحين وقادة جيش العدو سطحيًا وضحلاً. وبالإضافة إلى ذلك، كان وصف الرواية للمسيرة التاريخية برمتها مفرطًا وزاد عن الاهتمام بالصراع العسكري، كما كان رتيبًا وعلى وتيرة واحدة.

ويمكن أن ندرك بوضوح تحول الرواية الحديثة إلى الرواية المعاصرة انطلاقًا من رواية «ألسنة اللهب في المقدمة» إلى رواية «حماية يانآن»، كما يعكس ذلك خاصيتين بارزتين للرواية في المرحلة المتوسطة في مطالع حقبة الخمسينيات هما: (١) من حيث المضمون: الأعمال الأدبية التي عاشت تاريخ الثورة والحياة في أتون الحرب تمثل حجمًا كبيرًا نسبيًا. ونظرًا لأن ولادة الصين الجديدة كانت في خضم ألسنة لهب البارود في حرب الشعب، ولذا فإن ملابس الأدباء تتشح بغبار دخان الحرب ولا يزالون غارقين وتحاصرهم الأحزان المهيبة والملاحم، ومن ثم كان نجاح تأليف رواية «حماية يانآن» بمثابة إعلان للحياة وتقديم يد العون والمساعدة للعصر الذي شهد تأليفها. (٢) من حيث الشكل: تدفق الشكل الأدبي من الروايات الطويلة الواحدة تلو الأخرى. وتتحلى الرواية الطويلة بسمات المساحة الزمنية الرحبة، والخلفية التاريخية الفسيحة، والشخصيات المتعددة، ومفهوم الشخصيات ثري، وهيكلها ضخم هائل ومعقد. ومن ثم، ما إن دشنت الرواية المعاصرة في الصين طريقها حتى جذبت الأنظار من كل صوب

(١) انظر مقال ماو دون: «تجسيد عصر القفزة الكبرى للاشتراكية، ودفع القفزة الكبرى في عصر الاشتراكية إلى الأمام، والنضال من أجل تحقيق أكبر ازدهار للأدب الاشتراكي»

وحدب، وكانت رواية «حماية يانآن» المثال النموذجي لعدد كبير من الروايات الطويلة، وأظهـرت بصـورة حقيقية قوتها المهيبة ومعارفها الواسـعة. وفي الوقت نفسـه، كان من المحتوم أيضًا أن تبلور ما يتعين أن تتسم به الرواية الحديثة من الأفكار والتجارب الفنية المكتسبة في المرحلة الانتقالية إلى الرواية المعاصرة.

إن نجـاح التأليـف والإبداع من رواية «ألسـنة اللهـب في المقدمـة» إلى رواية «حماية يانـآن» يمكننـا من إدراك أن الروائيين في الصين الجديدة ورثـوا ونشروا التقاليد الرائعة للأدباء في الجيل السـابق، ومضوا قدمًا في الاضطلاع بالأعمال الدؤوبة في مجال التأليف الروائـي حتى جعلوا الروايـة الصينية تظهر نتائج مرضية في فترة زمنية وجيزة في نهاية المطاف، ويبدو أنها جسـدت ملامح الحياة الاجتماعية في شتى المجالات للأمة الصينية، واسـتعادت ذكريات الماضي بحنين وشـوق، وسـجلت الحاضر بإخلاص،وتستكشف آفاق المستقبل بحماس.

وفي غضون سـبعة عشر عامًا منذ المرحلة الأولية لتأسيس الصين حتى عام ١٩٦٦، شـهد التأليـف الروائي ازدهـارًا هائـلاً، واضطلعت كوكبـة كبيرة من الأدبـاء بالكتابة والتأليـف بحماس كبـير جدًا، ووصف الكثير مـن المظاهر الاجتماعيـة المتعددة الألوان الثريـة. وأبـرزت مثل هـذه الأعمال الأدبيـة الرائعة، التـي تتحلى بالموضوعـات الأدبية المتنوعة، المنجزات العظيمة للإبداع الروائي.

والأعـمال الأدبية التي تناولت موضوعاتهـا تاريخ الثورة والحرب تحافظ على علاقة محتومـة مـع الأدب والحيـاة في المـاضي، وتعكـس بدايـة طيبة لـلأدب الجديـد، ويزداد عددهـا أكثر فأكثر، وتتحسـن جودتها بصـورة مطردة، ويتعاظم تأثيرهـا يومًا بعد يوم، وذلك مع التطور المسـتمر الذي شـهدته في خلال عشرات السـنين. وتعد رواية «ألسنة اللهـب في المقدمـة» للأديـب ليو بـاي يو أول عمل أدبي في هذا الشـأن. ورواية «سـيرة الأبطـال الجـدد من الأبناء» للأديبين تونغ جيويه، ويوان جينـغ تتحلى بالطابع الوطني، وجسـدت النضال الشـعبي في مقاومة اليابان بفضل اسـتخدام شـكل الرواية الصينية التقليديـة، وأحـدث هذا النـوع الجديد من البطل الأسـطوري صدى عاليًـا بين الناس

في المرحلة الأولية لتأسيس الصين، والروايتان «أراضٍ مساحتها ألف وخمسمائة كيلو متر» للأديب يانغ شوه، و«صعود جبل فان لينغ» للكاتب لوتشو قوي - قدمتا وصفًا لأحوال الصراع في ميدان الحرب الكورية، وأشادتا بروح الوطنية والعالمية لدى جيش المتطوعين من الشعب الصيني. ورواية الأديب باجين «الرفيق هوانغ ون جوان»، والروايتان «الثلجة الأولى» و«حملة عسكرية في أرض واطئة» لمؤلفيهما لو لينغ وغيرها من الروايات القصيرة عكست من كافة الجوانب الحياة الخاصة في خضم هذه الحرب، ومشاعر الصداقة النضالية بين الشعبين الصيني والكوري. ورواية «الفجر على ضفة النهر» للأديب جون تشينغ، ورواية «بدل الاشتراك في الحزب» للكاتب وانغ يوان جيان وغيرها من الأعمال الأدبية أظهرت ارتفاع مستوى الإبداع والتأليف للرواية المعاصرة، وجعلت الناس يدركون - من خلال صور الشخصيات ذات السمات الشخصية الجلية - النضال البطولي للجيل الثوري السابق في سنوات الصعاب والمتاعب والمثل العليا السامية لدى هذا الجيل، والأعمال الأدبية التي تناولت مثل هذه الموضوعات أحرزت تقدمًا بخطوات جبارة منذ أواسط الخمسينيات إلى أواسط الستينيات في القرن الفائت. ورواية «الشمس الحمراء» للروائي وو تشانغ وصفت بقوة ومهابة النضال البطولي لجيش التحرير الشعبي في شرق الصين واضطلاعه بإبادة فرقة العدو رقم ٧٤ المعروفة باسم «وانغ باي». كما قدم الأديب تشيوي بو رواية «غابة البحر وهضبة الثلج» الزاخرة بالطابع الأسطوري، وجسدت المآثر البطولية لجيش التحرير الشعبي في شمال شرق الصين من مطاردة فلول عصابة جيش تشانغ كاي شيك وإلقاء القبض عليها. كما جسدت الروايتان «ألحان العلم الأحمر» للأديب ليانغ وو، و«زهور الشلجم المرّة» للأديب فينغوانينغ - جسدتا نهوض الفلاحين ومقاومتهم، ولاسيما الرواية الأولى التي أبرزت للعيان من منظور تاريخي عريض وعميق تباين أساليب النضال والكفاح في ثلاثة أجيال من الفلاحين والنكبات التي تكبدوها، كما أظهرت بعمق - من خلال وصف الشخصية النموذجية تشو لاو تشونغ - أن الفلاحين يستطيعون فقط تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني التقدم نحو النضال الواعي انطلاقًا من المقاومة العفوية، والتقدم نحو نهوضهم الشامل والتحرر. وروايات «المدينة القديمة تحاصرها نار البرية

ونسائم الربيع» للروائي لي نينغ رو، و«ربيع النضال» للأديب شيوه كه، و«فريق العمل المسلح خلف خطوط العدو» للأديب فينغ تشي كشفت الأوقات العصيبة للنضال خلف خطوط العدو، وأظهرت المنظر الجذاب والصورة الخاصة للنضال الملتهب.

أما رواية «الجرف الأحمر» للأديبين لوا قوانغ وو، ويانغ يه يان، فقد وصفت حياة الكفاح والنضال للجيل الثوري السابق داخل غياهب السجن ورسمت صورًا مشرقة للأبطال مثل: جيانغ زو، وشيوه يوان فينغ، وتجذب الأنظار وتترك انطباعًا عميقًا داخل النفوس. وتعد هذه الرواية ملحمة مهيبة لأبطال الثورة، وكتابًا تربويًا للحياة مفيدًا للغاية. ورواية الأديب يانغ موه «أنشودة الربيع» سجلت بصورة حقيقية آثار مسيرة تحول مثقف برجوازي صغير إلى جندي بروليتاري، وتجلى ذلك بالتنوير العميق بالنسبة للشباب في الوقت الحاضر، والروايتان «ملفات ثلاث أسر» و«النضال المرير» قدمتا وصفًا حيويًا للتحولات التي شهدتها ثلاث أسر في خضم سنوات التقلبات والتغيرات، ويكمن مغزى مسيرة البطل (فوزا) في جعل الناس يستطلعون «أسباب ومجرى تطورات الثورة الصينية». ورواية الأديب لي جيه رين «الموج الهادر» ورواية «تغيرات ستون عامًا» للروائي لي ليو دو تتمتعان بالفترة التاريخية الأكثر طولاً، وجعلتا الناس يدركون ملامح المجتمع من التقلبات السريعة للثورة الديمقراطية القديمة والتحولات التاريخية. وقصارى القول، إن الأعمال الأدبية التي تناولت في موضوعاتها تاريخ الثورة والحرب جسدت – من كافة الجوانب – الحياة في سنوات النضال الثوري، وشكلت لفيفة تاريخية عظيمة لتطورات الثورة الصينية.

وبعد تأسيس الصين الجديدة، أحدثت الثورة الاشتراكية تغيرًا هائلاً في عدد كبير من الأرياف، وذلك من الإصلاح الزراعي إلى تعميم التعاون الزراعي، ومن ثم جذبت هذه الثورة كوكبة كبيرة من الأدباء إلى آفاق رحبة وفسيحة وجسدوا حياة النضال المتوقدة. ورواية «تسجيل الأسماء» للأديب تشاو شولي، ورواية «الزواج» لنظيره مافينغ وغيرهما من الروايات القصيرة عكست باقتدار مظاهر الحب والحياة الزوجية لدى جيل جديد من الفلاحين، وعبرت عن مئات الملايين من الفلاحين الذين حطموا بقايا القوى الإقطاعية التي أخذت بخناقهم، وتخلصوا من التسلط الفكري للقيود الأيديولوجية،

وأشـادوا بصورة مطردة بتطور الأفكار الجديدة والعادات الشـائعة الجديدة. ورواية لي تشـون «لا يمكن السـير على هـذا الدرب» طرحت بقوة مسـألة حيـاة الفلاحين الذين حصلوا على أراضٍ، وأظهرت مطالب الثراء المشـترك السريـع للفلاحين وآماله. وتعد روايـة «قرية سـانلي وان» أول رواية طويلـة في تاريخ الأدب الصيني المعاصر عكسـت تعميم التعاون الزراعي وأجملت بفن واقتدار الإصلاحات الهائلة التي تشـهدها القرى في الصـين مـن خـلال التغيرات التـي تحدث داخـل عدة أسر أثنـاء حركـة التعاونيات الزراعية. ورواية «سـيرة تيه مو تشيان» للأديب صون لي، ورواية أويانغ شان «مستقبل عظيم»، ورواية كانغ شيوه «خلاصة الربيع وحصاد الخريف»، ورواية تشين تشاو يانغ «مشـاهدات عابـرة في الريف»، ورواية لو بينغ جي «الليـل يقترب من مخفر هوانغ ني»، ورواية جي شـيوه بيه «عاصفـة الراية البيضاء الصغيرة»، ورواية ليو شـاو تانغ «براعم وأوراق خضراء» وغيرها من الروايات وصفت من زوايا متباينة الصراع الأيديولوجي وحيـاة العمل الكادح للفلاحين في مناطق التحرير، وامتدحت الشـخصيات الجديدة، والأفـكار الجديـدة في الأرياف. وبعد أواسـط الخمسـينيات، شـهد الإبـداع والتأليف الروائـي في موضوعـات الأريـاف تقدمًا وتطـورًا بارزيـن. ورواية الأديـب الكبير ليو تشـينغ «صناع الحياة»، ورواية تشـو لي بو «تغيرات ضخمة في المناطق الجبلية» - وصفتا التحـولات الكبرى في الأرياف بالصين، وأظهرتـا الصراع الأيديولوجي الذي خاضته مئـات الملايين من الفلاحـين في مجابهة مفهوم الملكيـة الخاصة العتيـق، والتقدم السريع في الوعـي الأيديولوجـي لـدى هـؤلاء الفلاحين، وذلـك اسـتنادًا إلى خلفيـة المجتمع الرحبـة المترامية الأطـراف. وعلى وجه الخصـوص، رواية «صناع الحيـاة» التي أبرزت للعيـان التطـور الطبقي المحتـوم للفلاحـين إذ ذاك من خلال معالجـة الماضي والحاضر لثلاثة أجيال من عائلة ليانغ، وجسـدت بصـورة حقيقية اتجاه التطور المحتوم للتغيرات في الأريـاف الصينيـة، وقدمت إبداعات وتجارب ناجحة للروايـة الصينية المعاصرة في رسـم شـخصيات نموذجيـة في بيئة نموذجيـة. وروايـة الأديب هـاو ران «يوم مشرق جميل»، ورواية تشين دينغ كه «الرياح والوعود» على الرغم من أنهما تعانيان من العيوب والنقائـص، لكنهـما قدمتا معرفة قيمة نسبيًا في حتمية إدراك الحيـاة المعقدة في الأرياف

في حقبتـي الخمسـينيات والسـتينيات في الصـين. وروايـة فو تشـينغ «مجـرى نهر فين»، ورواية كانغ تشـوه «الوكف يثقب الصخور»، ورواية تشـين تشان يون «رائحة ذكية في الفصول الأربعة»، وروايتا الأديب تشاو شو لي «أيادي لا تكبلها السلاسل»، و«تمارين رياضية»، ورواية ليو تشينغ «الإرادة تخترق الحديد»، ورواية لي تشون «لي شونغ شونغ»، وروايـة وانـغ ون شي «ليلة ممطـرة رعدية» وغيرها من الروايـات التي وصفت الصراع الأيديولوجي المرير بين الفلاحين ومفهوم الملكية الخاصة من ناحية، ومن ناحية أخرى، أظهرت السـلوكيات السيئة المتعددة داخل بعض الكوادر في الأرياف. وفي عبارة ثالثة، أشـادت بالشـخصيات الجديدة والأشـياء التي تنمـو وتنضج أكثر فأكثـر في الأرياف، بالإضافـة إلى وصف الصـورة الخلابة المشرقة المتعددة الألـوان في حياة الأرياف في جو مفعم بالطابع الريفي. وتجدر الإشارة إلى أن الروايات التي تناولت موضوعات الريف في هذه المرحلة تشـوبها بعض العيوب، وجسـدت بدرجات متفاوتة المبالغة في «القفزة الكبرى إلى الأمام»، وأسـلوب الزيف والخداع، وتوسيع نطاق الصراع الطبقي ونظرية التفوق المطلق، وذلك جراء وصفها الذي يعتبر تجسيدًا لحياة العصر في ذلك الحين.

ومـن الروايات التي تناولـت موضوعاتها البناء الصناعي والحيـاة في الحضر: رواية تسـاو مينـغ «القاطـرة»، ورواية بـاي لانغ «مـن أجل غد سـعيد»، ورواية تشـاو لي بو «الحديد المصهور يتدفق» التي قامت بتدشين آفاق جديدة وفتحها في هذا الشأن، كما أن رواية ليه جياد «الربيع على ضفاف نهر يالو جيانغ»، ورواية تشـاو جون «منجم الشـهر الخامـس» تتمتعان بالطابع الخاص المميز نسـبيًا. ومقارنة هـذه الروايات برواية آي وو «تمرس في النضال»، ورواية تسـاو مينغ «يتحدى الأعاصير والأمواج العاتية»، نجد أن الروايتين الأخيرتين حققتا منجزات أكبر. أما رواية دو بينغ تشينغ «في أيام السلم» فقد أماطت اللثام عن التناقضات في الإنتاج الصناعي، ونقدت أسـلوب البيروقراطية لدى بعض الكوادر. ورواية تشـو آرفو «الصباح الباكر في شنغهاي» التي تتألف من جزأين، قـد شـقت طريقًا ومجـالاً جديدًا في الإبـداع والتأليف، وجسـدت إصلاحـات الحزب والشـعب في الطبقة البرجوازية والرأسـمالية التجارية، وأشـادت بالنصر العظيم لثورة

الاشتراكية، وبالإضافة إلى ذلك، حقق الأديب خو وان تشون بصفته أديب العمال مساهمات رائعة في هذا الخصوص.

وشهد أدب الأقليات بعض الأعمال الرائعة مثل: الروايتان من تأليف الأديب مالا تشين فو «قاطنو سهول كه أرتشين» و«المراعي الشاسعة»، ورواية مينغ سي كه «الجبل الذهبي شينغ آينلينغ»، ورواية لي تشياو «نهر جين شا الضاحك». وجسدت هذه الأعمال الكفاءة الفنية لدى أدباء الأقليات. ورواية لودي «الجنوب الخلاب»، ورواية لين بوت «نيران الحرب على الحدود»، ورواية كو قوى بو «في قبيلة آنغ مينا»، ورواية شيوه هواي تشونغ «نحن نزرع الحب». وغيرها من الروايات التي وصفت المناظر الخلابة في المناطق الحدودية وعكست حياة الأشقاء من القوميات المختلفة. أما الروايات التاريخية ظهر منها آنذاك رواية الأديب ياو شيوه ين «لي تسي تشينغ» (المجلد الأول) وهي عمل أدبي ضخم وطويل وصف فيها مؤلفها المخضرم الظروف غير المواتية آنذاك، كما تعتبر هذه الرواية صاحبة أرقى مستوى شهدته الرواية التاريخية المعاصرة، ورواية الأديب تشانغ تيان يه «قصة لاوان ينغ» تتحلى بالتأثير الهائل في مجال أدب الأطفال.

كما شهد الإبداع الروائي في مرحلة السبعة عشر عامًا، منجزات عظيمة أيضًا، برزت في رسم كوكبة كبيرة من الشخصيات النموذجية في بيئة نموذجية داخل أروقة الأوساط الأدبية، والأعمال الأدبية في المرحلة الأولية لتأسيس الصين كان تمثيل الأشخاص ليس بارزًا بصورة كافية، ومع التطور المستمر وارتفاع مستوى الإبداع الأدبي وبعد أواسط حقبة الخمسينيات، بدأ هذا الجانب تحقيق إنجازات مشكورة، ونرى هؤلاء الأشخاص مثل: تشو لاو تشونغ في رواية «ألحان العلم الأحمر»، وليانغ شينغ باو في رواية «صناع الحياة»، ولين داو جينغ في رواية «أنشودة الربيع»، ويانغ تسي رونغ، وشاو جين بو في رواية «بحر الغابة وهضبة الثلج»، وجيانغ زو، وشيوه يوث فينغ، وهواشي ميانغ في رواية «الجرف الأحمر»، ولي شوانغ شوانغ في رواية «لي شوانغ شوانغ» وغيرها من الصور الفنية الزاهية المشرقة التي تجذب الأنظار وأحدثت تأثيرًا هائلاً في حياة مئات الملايين من أبناء الشعب، حتى الشخصيات السلبية مثل: تشانغ لين بو في رواية «الشمس الحمراء»، وشويه بينغ في رواية «الجرف الأحمر» تتحلى – هذه الشخصيات

- بدرجة معينة من العمق. إن ظهور مثل تلك الشخصيات كشف النقاب عن مستوى الإبداع الروائي في مرحلة السبعة عشر عامًا.

والأدباء في هذه المرحلة، لأن بعضهم من الجنود المخضرمين الذين عاشوا الحرب الثورية وتجارب الصراع مثل: دو بينغ تشينغ، ووتشيان، وتشاو شو لي، وتشو لي بو، وكان البعض الآخر من الأدباء الشبان الذين ترعرعوا في ظل الصين الجديدة مثل: وانغ مينغ، وانغ ون شي، خو وان تشون، ناهيك عن فريق ثالث من الأدباء الذين شرعوا في التأليف والإبداع قبل تأسيس الصين مثل: مافينغ، وون تشينغ. لقد أطلق هؤلاء الأدباء حماسة هائلة جدًا في دروب الحياة الجديدة، واستلوا أقلامهم وأنتجوا أعمالاً رائعة جديرة بالعصر والشعب. وشهدت الفترة من عام ١٩٢٦ إلى النصف الأول من عام ١٩٥٧، ظهور مجموعة كبيرة من الأعمال التي تجاسرت واقتحمت الحياة وانتقدت بجرأة بعض المواضع الحالكة المظلمة في خضم الحياة،وجسدت الملاحظة الدقيقة في شجاعة والرؤية الثاقبة لدى الأدباء. ويمكننا القول إن الروايات مثل: «شباب جدد في المنظمة» للروائي وانغ مينغ، و«جرف شاهق» للأديب دينغ بوي مي، و«أعماق حارة ضيقة» للأديب لوون فو، و«شراع رمادي» للكاتب لي تشون أحدثت تأثيرًا هائلاً نسبيًا في حياة الناس السياسية آنذاك. وخلاصة القول، إن الإنجازات المبهرة التي أحرزها الإبداع الروائي منذ تأسيس الصين يرجع إلى أن الصينيين يتمتعون بـ«كتائب مجيدة مخلصة للحزب، ومخلصة للشعب، ومخلصة لقضية الاشتراكية»[1].

إن ممارسة الإبداع الروائي في غضون سبعة عشر عامًا، جعلت المستوى الفني لدى عدد غير قليل من الأدباء يحرز تقدمًا باستمرار، ويبدأ بعض الأدباء أيضًا تكوين أسلوبهم الفني الخاص بهم، ويعد ذلك من الدلائل البارزة على نضوج الرواية المعاصرة. والأدباء المخضرمون الذين شكلوا أسلوبهم الفريد المتميز قبل تأسيس الصين مثل: تشاو شو لي، تشو لي بو، صون لي واظبوا على الاستكشاف والركض وراء الجديد داخل صفوف القوميات والجماهير العريضة الشعبية. فالأديب تشاو شو لي يتحلى بخفة الروح وروح

(١) تشو يانغ: انظر سابقه.

الفكاهة، والروائي تشو لي بو يتسم بالوصف الدقيق، وصون لي يتحلى بالصور الشعرية الثرية ذات المغزى، وكونت هذه السمات بصورة أساسية مذاهب في الأدب المعاصر على النحو التالي: «مذهب البطاطا» و«مذهب أزهار بذور الشاي»، و«مذهب بحيرة أزهار اللوتس»، التي أحدثت تأثيرًا محددًا في تطور الأدب. وأعمال الأديب الكبير ليو تشينغ تمنح المرء نوعًا من التمتع بالجمال لأن السرد الروائي الهادئ فيها يمتزج في أغلب الأحيان بالمناقشات الفلسفية العميقة والدقيقة والتعبير عن المشاعر الجائشة الكثيفة. كما دشن بعض الأدباء الشبان أسلوبهم مثل الأدباء الأكفاء في التعبير عن موضوعات الريف مثل لي تشون الحاذق بقوة في التمكن من صراع التناقضات في الحياة الواقعية، والأديب هوانغ ون شي الحاذق في الوصف الدقيق للصور الشاعرية والعاطفية في الحياة الواقعية، وكذلك مثل الأدباء الذين جسدوا موضوعات النضال الثوري، وبسبب تباين تجاربهم في الحياة واختلافها، فنجد الأديب جون تشينغ يجيد ببراعة توضيح صراع التناقضات العنيف والشرس، ويتمتع بكفاءة عالية في بسط ساحة الميدان الفسيحة نسبيًا أمام أعيننا، مما يجعل المرء يشعر بمهابة النضال الثوري وإجلاله، أما الأديب وانغ يوان جيان يدمج بعمق شديد مشاعره وأحاسيسه في الموضوع الخاص الخالص وفي عقدة العمل الروائي أيضًا، مما يجعل الناس يشعرون بجودة السبك والحقيقة. وبالمثل أعمال الأديبات، فالأديبة ليو تشين تمتاز أعمالها بالوضوح والشفافية والحيوية مثل تدفق الماء في مجرى نهر طويل، وأعمال الأديبة دو تشي جوان جذابة ولطيفة، وتنم عن النبوغ والتفوق مثل رذاذ الموج في بحر ضخم. ويمكننا القول، إن هذه الأعمال الأدبية ذات الأساليب المتباينة والتي اضطلع بها الأدباء على اختلاف مشاربهم وتجاربهم منحت إشراقًا وتلألؤًا جديدين لبستان الرواية في الأدب المعاصر.

ومن الطبيعي، أن الإبداع الروائي في هذه المرحلة يشوبه العديد من مواطن القصور والنقص، فهناك بعض الأعمال التي أظهرت التناقضات بعمق ليس كافيًا، وأبرزت صورة المجتمع بمساحة ليست كافية أيضًا، وبعض الأعمال تأثرت كثيرًا بعلم الاجتماع المبتذل جراء «التسرع في إنجاز المهام» و«التنسيق مع المسائل الأساسية في الحزب والدولة». وعلى أية حال، بعض الفترات غير العادية التي اجتازها المجتمع في الحياة

السياسية أثرت وشوشت على الإبداع لدى عدد غير قليل من الأدباء، حتى إن بعض الأعمال الجيدة تعرضت للنقد الجائر. ويجب على الصينيين، في هذا الجانب استيعاب هذه التجارب والدروس بوعي وضمير.

المبحث الثاني

اتساع نطاق موضوعات الرواية الطويلة

منجزات الرواية في مرحلة أدب السبعة عشر عامًا

كان ازدهار الرواية الطويلة في مرحلة السبعة عشر عامًا يتمتع بخاصية بارزة وجلية في المضمون، ويعني ذلك اتساع نطاق موضوعات الإبداع الأدبي. وتجسدت الصورة التاريخية العريضة الصاخبة المهيبة للنضال الثوري في الصين والحياة الجديدة في أعقاب تأسيس الصين الجديدة، تجسيدًا كاملاً في الرواية الطويلة في هذه المرحلة.

وكانت الرواية الطويلة في هذه المرحلة الأكثر بروزًا من بين الأعمال الأدبية الأخرى التي تناولت موضوعاتها تاريخ النضال الثوري، وكانت موضوعات هذه الروايات مهمة ومتنوعة ومتعددة الأشكال، ويمكن تصنيفها من حيث المضمون إلى أربعة أنواع بصفة عامة هي:

١) روايات وصفت النضال العسكري مثل: «ألسنة النيران في المقدمة»، و«أسوار من نحاس وجدران من حديد»، و«حماية يانآن»، و«الشمس الحمراء»، و«هضبة لين هاي شيوه»، و«فرقة العمل المسح على السكة الحديد»، و«ألسنة النيران في السهول»، و«ربيع النضال»، بالإضافة إلى روايتي «أراضٍ مساحتها ألف وخمسمائة كيلو متر»، و«صعود جبل فان لينغ».

٢) روايات جسدت النضال الشعبي مثل: «ملاحظات أولية على تقلبات الأوضاع»، و«مستنقع أنقذ أرواحًا»، و«ألحان العلم الأحمر»، و«أزهار الشلجم المرة».

٣) روايات وصفت النضال السري مثل: «المدينة القديمة تحاصرها نار البرية ونسائم الربيع»، و«الجرف الأحمر»، و«الربيع والخريف في المدينة الصغيرة».

٤) روايات أبرزت للعيان عملية نشأة المثقفين الثوريين وإعدادهم وخصال الشباب مثل: «أنشودة الربيع»، و«حارة سان جيا» وغيرها من الروايات الأخرى، وأنتجت هذه الأنواع الأربعة من الروايات عددًا غير قليل من الأعمال الأدبية الرائعة.

وتُعد رواية «الشمس الحمراء» رواية طويلة رائعة وصفت حرب الشعب بعد رواية «حماية يانآن»، ولم تجسد ميدان المعركة الفسيح المهيب فقط، بل عكست الاستراتيجية وإعادة التنظيم في مؤخرة الجيش، وأن الجيش والشعب مرتبطان ارتباط السمك والماء، كما وصفت المشاعر العاطفية المألوفة والحياة الأسرية لدى قادة الجيش الصيني، وخاضت تجربة ناجحة في وصف صورة قادة جيش العدو أيضًا.

ولُد الأديب وو تشيانغ (١٩١٠ – ١٩٩٠) في محافظة ليان شيوي بمقاطعة جيا نغصو. وبدأ نشر أعماله الأدبية في مرحلة «عصبة الكُتاب اليساريين»، وبعد اندلاع حرب مقاومة العدوان الياباني سافر إلى وان نان للمشاركة في الجيش الرابع الجديد. عاش بين صفوف الجيش ردحًا طويلاً مما جعله يفهم قادة الجيش فهمًا جيدًا ويألفهم أيضًا. ولاسيما أنه شارك بنفسه – خلال حرب التحرير – في العديد من الحملات العسكرية الشهيرة مثل: لاي وو، ومينغ ليانغ قو، هواي هاي، دو جيانغ، وأتقن بجدارة مادة أدبية مستقاة من الحياة، واستغرق عدة سنوات في تخيل حبكة روائية، ثم شرع في تأليف رواية «الشمس الحمراء» في عام ١٩٥٦، وفي العام التالي أصبحت مخطوطة هذه الرواية جاهزة للطبع والنشر.

وتتشابه الروايتان «حماية يانآن» و«الشمس الحمراء» في أن مصدرهما في تجسيد المسيرة التاريخية كان متماثلاً. وتتمحور خيوط رواية «الشمس الحمراء» على الحياة النضالية لبطل في الجيش الصيني، وركزت على سرية داخل فوج بالجيش الصيني، وتتألف خلفيتها العريضة من ساحة معركة هوا دونغ، ووصفت بصورة واقعية الانتكاسة وتقهقر الحملة العسكرية في ليان شيون، ثم أبرزت للعيان الاتجاه المحتوم للتحول

من استراتيجية الهجوم إلى استراتيجية الهجوم المضاد في الصين بعد إحراز الانتصار العظيم في لا وو، وتحقيق الهدف النهائي من إبادة القوات المختارة في جيش تشانغ كاي شيك وقوامها أربعة وستون قائدًا في حملة مينغ ليانغ قو. وعقد مقارنة بين الروايتين المذكورتين آنفًا، نجد أن الأخيرة تتمتع باتساع نطاق الحياة الأكثر امتدادًا وعرضًا، كما تتحلى بالمقدرة على فتح آفاق جديدة محددة في رسم صور الشخصيات.

ففي المقام الأول، أحرزت رواية «الشمس الحمراء» نجاحًا هائلاً في رسم كبار القادة في الجيش الصيني ووصفهم، وقائد الفيلق شين تشينغ شين – بصفته من كبار القادة العسكريين – خاض العديد من الحروب التي شكلت حالة من الاتزان في العمل والتفكير، والهدوء والتأني، والحزم والصرامة، وشعر بالحزن والقلق بعد أن مُني بنكسة في ليان شيوي، وانخرط في تفكير عميق للخروج من هذا المأزق، وشعر بالغبطة والسرور لإحراز النصر العظيم في لاي شيوه. وعلى أي حال، إنه يتحلى – دائمًا وأبدًا – بعقل شفاف ويقظ، ولا يبهره النجاح ولا يوهن عزمه الفشل، وينكب على استنتاج الخبرات والدروس في قيادة القوات لخوض غمار كفاح جديد، ويولي كل الاهتمام بزملائه في السلاح وذوي الدرجات الدنيا، كما ينتقد بقوة نقائصهم وعيوبهم، كما ينتقد بصورة مطردة السياسة الاستراتيجية للجنة المركزية التابعة للحزب بحذافيرها، ويجعل أهداف الاستراتيجية العليا تتحول إلى حقائق في إحراز النصر بفضل استخدامه وسائل محددة. إن رسم صورة هذه الشخصية الجديرة بالاحترام والحب تحظى بالبروز والتفوق في العديد من الجوانب المحددة في العمل الأدبي، وقلما نرى مثلها في الأعمال الأدبية المعاصرة في الصين، وعقد مقارنة بين شين تشينغ شين ونائبه ليانغ فو، نجد أن الأخير يتمتع أيضًا بالسمات الفريدة المميزة، فهو مساعد قائد الفيلق، ومفعم بالحيوية والنشاط، والذكاء والفطنة وخفة الروح، والقائد ومساعده يبرز كل منهما الآخر، ويكمل كل منهما الآخر في رسم صورتهما ووصفهما، ويعكس ذلك مقدرة الإبداع الفني البارزة نسبيًا لدى المؤلف وو تشيانغ.

ثانيًا: كان وصف الرواية لصور قادة الجيش والجماهير الشعبية رائعًا جدًا. ولم تصف الرواية هؤلاء الناس بأنهم يتحلون بالكمال والتمام ولا تشوبهم شائبة، بل جسدت

أيضًا الذاتية المميزة المعقدة لكل واحد منهم في ضوء الحقائق الواقعية. فقائد الفوج ليو شينغ مستقيم وصريح، وصافي السريرة، ولكنه سريع الغضب، وقائد السرية شي دونغ شجاع وجسور في الحرب، ولكنه بعد إحراز النصر يشرب حتى الثمالة، وتجندل عن حصانه، والعريف تشين شو كان حازمًا وصارمًا مع نفسه والآخرين، فأسلوبه خشن في المعاملة، والقناص البارع وانغ ماو شنيغ يمتاز بالشجاعة والجسارة، والذكاء والفطنة، ولكنه يظهر بين الفينة والفينة التفكير الريفي. ولاسيما الفتاة الريفية آجيوي التي تتحلى بالطابع الأسطوري «وقطعت آلاف الأميال من أجل البحث عن زوجها»، حيث تكن لقائد الفصيلة يانغ جون مشاعر رقيقة وعاطفية، وجسدت إرادة فولاذية في خضم هذه المشاعر والأحاسيس، وأصبحت جنديًا ثوريًا ثابت الجنان في نهاية المشوار. إن وصف الشخصيات المذكورة أعلاه ينبض بالحياة والحقيقة، ويترك انطباعًا عميقًا داخل نفوس القراء.

وأحرزت الرواية إنجازًا بارزًا في رسم صور نموذجية للشخوص، وتجلى ذلك في وصف الشخصيات السلبية. وقدمت الرواية صورة فنية ناجحة نسبيًا في وصف شخصية تشانغ لينغ فو قائد فرقة في جيش العدو، ويعتمد على امتلاكه تجهيزات عسكرية أمريكية فائقة، وتقدير الجنرال شانغ كاي شيك له تقدير سامٍ، وكان يختال بصلف وكبرياء، ويظن أنه وحيد عصره وفريد دهره، وتساوره الشكوك والريب، وكان خدارًا وماكرًا ومتقلب المزاج، ويدرك تمامًا التآمر داخل صفوف هذا الجنرال، ويرتجف خوفًا ورعبًا دائمًا عندما يفكر في المستقبل، ولذا «حاول أن يصنع معجزة تدهش الناس» عندما كان الجيش الصيني يحكم قبضته على مينغ ليانغ قو، وأخيرًا، كانت نهاية حياته الرجعية والشريرة داخل كهف صغير. ووصف الرواية لهذه الشخصية لم يتسم بالتعميم والكاريكاتيرية فقط، بل تناول وصف خصاله وطباعه بصورة حقيقية من عدة جوانب، وإبراز طبيعته الرجعية من قوى في مظهر ضعيف في حقيقته، وعنترياته قناع ضعفه. ويقول المؤلف وو تشيانغ: «كرست قلمي - بصفة خاصة - لوصف هذه الشخصية ببعض الكلمات حتى نجعل الناس يتذكرون الملامح المهمة لهذه الشخصية السلبية،

ونحذرهـم من الصلف والغرور، ونعاقب الشر، وتتناقل سـيرته الأجيال المتعاقبة»[1].
ويجب القول، إن «كلمات الأديب» في وصف هذه الشخصية كانت ناجحة. كما تتصف الشخصيات السلبية الأخرى التي تلتف حول تشانغ لينغ فو بالسمات المحددة من الخلق الشخصي. ومثال ذلك، نائب القائد العسكري قوان لي شيان تشو يتسم بالجبن والتقهقر في المعركة، ورئيس الأركان وي تشينغ يوه مكار مراوغ، وعلى وجه الخصوص شخصية تشـانغ لينغ فو الذي يكرس نفسـه قلبًا وقالبًا ومن أعماق نفسـه للرجعية، وقائد الكتيبة تشـانغ مياو فو في قوات العدو شـاب متدفق الحيوية وطباعه الشـخصية الأكثر تعقيدًا، فهو مشـاكس عندما وقع في الأسر، يفشـل دائمًا في إخفاء طبيعته من الوهن والضعف، ويغـص قلبـه بالتناقضات المتعددة، وتم فضحه بصورة كاملـة. إن تآكل الفكر الرجعي وخسـارته وغشه وتداعيه جسـد خصاله وصفاته تجسيدًا كاملاً، وأماط ذلك اللثام عن القـوة المهيبـة الضخمة لقوة الهجوم السـياسي الضخم والحرب العادلـة لجيش التحرير الشـعبي، وحققت رواية «الشـمس الحمراء» تجارب ناجحة وقيمة في الإبداع والتأليف في تاريخ الأدب الصيني المعاصر من حيث وصف خصائص الشـخصيات السـلبية من التعقيدات والتناقضات بصورة عميقة وواقعية.

وطبعًا، هناك بعض النقائص والعيوب المعينة في رسم الصور النموذجية لشخصيات الرواية. كان وصف صورة العاملين في الحقل السياسي بالجيش الصيني ضعيفة وواهية. كـما كان وصـف صورة الجندي يانـغ جون بأنه صنيمـة الكتب ولكن إنجـازات رواية «الشـمس الحمراء» كانت بارزة حقًا، وهناك كثرة كاثرة من القراء، وخاصة بعض قادة الجيش، الذين شـاركوا بأنفسـهم في حملة مينغ لينغ قو وغيرها من الحملات العسـكرية الأخرى، يمتدحون جميعهم النجاح الباهر لهذا العمل الأدبي.

وبالمثـل تعـد رواية الأديب تشـو بو «هضبة لين هاي شـيوه» مـن الروايات الطويلة التي عكس موضوعها النضال العسـكري، وتتحلى بالطابع الأسطوري الخيالي الفريد، وتعتبر من أدب الأسطورة المبكر نسبيًا في الأدب الصيني المعاصر.

---

(١) وو تشيانغ: «مقدمة الطبعة المنقحة لرواية الشمس الحمراء»

ولُـد الأديب تشـو بـو في عـام ١٩٢٣، وهو من أهـالي محافظة بينـغ لاي في مقاطعة شـاندونغ، شـارك في الجيش الثامن في الخامسـة عـشرة من عمـره، وكان موجه السرية السياسي (مرشدها السياسي)، والمرشد الثقافي، ونائب اللجنة السياسية للفوج، كما كان صحفيًا. وتجدر الإشـارة إلى أنه في شـتاء عام ١٩٤٨، قاد بنفسـه فصيلة صغيرة وتعمق في أعماق هضبة لين هاي شبوه الواقعة تحت الحصار، وقدم له ذلك أساسًا صلبًا للحياة مـن أجـل إبداعـه وتأليفه. وبعـد تحرير الصين، تحـول إلى عمل آخر، وقهـر العديد من الصعاب وبدأ تدشين مشواره الأدبي، وبعد أن اجتاز عامين من العمل الدؤوب الشاق، نشر بصورة رسـمية رواية «هضبة لين هاي شـيوه» في سـبتمبر عام ١٩٥٧ التي حظيت بالترحيـب الحـار والعميق من جانـب القراء.وبعد ذلك، شرع أيضًـا في تأليف روايتين طويلتـين همـا: «صراخ في الجبل وزئـير في البحر»، و«تشـياو فينغ بيان» اللتين جسـدتا الحيـاة النضاليـة الفريـدة في مرحلة حـرب المقاومة ضـد اليابان، وتـم نشرهما في عامي ١٩٧٧، ١٩٧٨ على التوالي.

وتعد الأسطورة أبرز سمات رواية «هضبة لين هاي شيوه» حيث يتمتع العمل الأدبي بنكهة كثيفة من الرومانسية الثورية. وفصيلة صغيرة قوامها ستة وثلاثون جنديًا تتوغل عـدة مـرات داخل هذه الهضبة، وتوجـه ضربات قواصم إلى «طلائـع الجيش المركزي» التابع لعصابة تشـانغ كاي شـيك المسـلحة، وخاضت معها نضالاً جسورا حتى أبادتها تمامًا. إن هذه المادة الأدبية المستقاة من الحياة النضالية الجديدة الفريدة كانت محط أنظار الجميـع وانتباهـه وهزت أوتـار الجميع، ورسـمت الرواية – في خضم هـذا الصراع – ثلة من الشـخصيات البطولية التي تهز قلوبنا فخرًا وتدمع قلوبنا حزنًا، وتتمتع بالنكهة الأسـطورية، فالجنـدي يانـغ تـسي رونـغ يقتحم عريـن النمر، ويتـولى حراسـة المواقع الاستراتيجية، ويتسم بالجسارة في مهاجمة العدو،وشاو جيان بو يجيد التدبير والتخطيط داخل خيمة القيادة، وهو أريب وفطن، ويتحلى بالتفكير العميق، وصون داديه يتجشم السفر الطويل ولديه ذكاء ودهاء في جمع المعلومات والتخابر، وليو شوان تسانغ شجاع ومقـدام ليـس له نظـير وألقى القبض فجأة على «شـادامة»، كما تتشـح الممرضة باي رو

بالطابع الأسطوري الجلي. إن هذه الشخصيات الأسطورية البطولية تنضوي كل واحدة منها على قصة بطولية أسطورية تكشف عن مآثرها الأسطورية البطولية، ويمكن للناس أن يتأثروا تأثرًا شديدًا بوحشية الصراع وتعقيداته، ويدركوا بصورة عميقة الحقيقة السياسية لهذه الشخصيات. وانطلقت الرواية من هذه الحقيقة،وامتدحت بحماس شديد إنجازات النضال البطولية لقادة الجيش من خلال الروح الثورية الرومانسية المتقدة، كما تتحلى بالقوة الفنية المؤثرة الهائلة.

ويُعد الأسلوب القومي الجلي سمة أخرى في رواية «هضبة لين هاي شيوه». وكما ذكر مؤلفها أن الرواية: «قدمت كل ما في وسعها حتى يقترب هيكل الرواية واللغة وحبكة القصة وطرائق التعبير من الشخصيات والدمج بين المشاعر والمشاهد. يقترب ذلك كله من الأسلوب القومي»[1]. أما بخصوص إعداد هيكل الحبكة الروائية، فقد ورثت الرواية بنجاح طرائق التعبير الفني التقليدي للرواية الكلاسيكية الصينية، ووصفت الهجوم المباغت على جبل ناي تو، والاستيلاء على جبل وي فو، وتوجيه ضربات لمعشبة سوى فينغ، والصراعات في الجبهات الأربع والحبكة الروائية متماسكة ومترابطة ويمكن أن تصبح مقالاً مستقلاً مترابط الحلقات يجذب الأنظار. والرواية من أولها إلى آخرها، وعلى الرغم من أن هذه الحبكة بسيطة وواضحة نسبيًا، فإن الخيوط الرئيسة في السرد الروائي المحدد متعددة الألوان والأشكال، زاخرة بالإيقاع صعودًا وهبوطًا، ويتخللها عدد غير قليل من الأساطير عند وصف التوتر ولهب الصراع، ناهيك عن المناظر المحلية ومشاعر الشعب وأحاسيسه، والأشكال المتعددة والألوان المتنوعة، والتوتر والانفراج، إن مثل تلك الخصائص المميزة للحبكة وطريقة الوصف بالتفصيل تتوافق نسبيًا مع متطلبات ازدهار الفن القومي.

وهناك بعض النقائص والعيوب أيضًا في رواية «هضبة لين هاي شيوه». ونظرًا لأن الرواية حرصت على نشر الحبكة الروائية وبسطها بصورة مفرطة، ومن ثم أغفلت وصف تطور طبائع الشخصيات. ورسم الصورة النموذجية لشخصية شاو جيان بو

---

(١) تشو بو: «حول رواية «هضبة لين هاي شيوه»

يتسم بالتجريدية. ونقول في اقتضاب، إن الرواية أظهرت أن المهارات الأدبية الأساسية لدى مؤلفها ليست كافية، بيد أنها طمرت الحبكة بالطابع الأسطوري الخيالي تمامًا.

والأعمال الأدبية التي تناولت موضوعاتها وصف الصراع العسكري كثيرة جدًا. فرواية الأديب ماجيا «أزهار تتفتق دائمًا» سردت أحوال ساحة المعركة التي نشبت بين كتيبة في الجيش الصيني وجيش العدو في الطريق إلى اقتحام شمال الصين. ورواية ليو تشينغ «أسوار من النحاس وجدران من الحديد» وصفت وسردت قصة محطة توزيع الحبوب في مدينة شاجيا ويان في حرب تحرير مقاطعة شانشي، وأظهرت المشاهد التي تهز أوتار القلوب أن الشعب والجيش عائلة واحدة وتدعيم الجبهة في الخلف. ورواية الأديب شيوه قوانغ ياو «نار مستقرة في السهول»، ورواية شيوه كه «ربيع النضال»، ورواية تشي شيا «فريق العمل المسلح على السكة الحديد»، وغيرها من الروايات التي وصفت كل واحدة منها على حدة المآثر النفسية الشجاعة والكفاح البطولي لدى فريق العمل المسلح بالجيش الصيني، ورواية يانغ شوه «أراضٍ مساحتها ألف وخمسمائة كيلو متر»، ورواية لوتشو قوى «صعود جبل فان لينغ» أشادت بالأعمال البطولية التي اضطلع بها الشعب الصيني من مقاومة أمريكا ومؤازرة كوريا. أن هذه الروايات عزفت بصورة مشتركة السيمفونية البسيطة الصادقة المهيبة للنصر المؤكد في حرب الشعب.

وهناك نوع آخر من الروايات التي جسدت موضوعاتها تاريخ نضال الثورة، ووصفت حركة الفلاحين النضالية. فرواية الأديب تشين دينغ كه «مستنقع أنقذ أرواحًا» على الرغم من أنها تفتقر إلى القوة المهيبة العظيمة، لكنها قدمت وصفًا دقيقًا وحيويًا للمآثر البطولية المؤثرة لجندي في الجيش الصيني أنقذ عائلة ريفية عادية في مرحلة حرب التحرير، وأبرزت للعيان المشاعر العاطفية المثالية للفلاحين الذين عاد إليهم الوعي والروح النضالية الجسورة. ورواية الأديب صون لي «ملاحظات أولية على تقلبات الأوضاع» سردت قصة الأوضاع المتغيرة في مستهل حرب المقاومة ضد اليابان في قريتين واقعتين في مقاطعة خبي حيث خاض الفلاحون هناك نضالاً جسورًا ضد العدو والحكم العميل خلال هذه الحرب، وذلك تحت قيادة الحزب وتنظيمه، ووصفت الرواية أحداث العصر آنذاك، وأظهرت أيضًا الطابع المحلي الكثيف. ورواية الأديب

فينغـوا بينغ «أزهار الشـلجم المرة» بطلتها فلاحة عادية، وعكسـت تعزيز تدريبات كل عضـو في هـذه الأسرة في خضم الكفـاح، وأظهرت مـن جانب واحد تغـيرات الريف الصينـي في أتـون حـرب دحر اليابـان. وفي هـذا المضمار، روايـة «ألحان العلـم الأحمر» للأديب ليانغ وو تتمتع بمنجزات رائعة إلى حد ما.

وُلد الأديب ليانغ وو في محافظة لي بمقاطعة خبي في عام ١٩١٤، وفي حقبة الثلاثينيات من القرن الماضي، شـارك بفعالية في الحركة الطلابية، واضطلع بالعمل الثقافي الدعائي في قاعدة واقعة في قلب هذه المقاطعة بعد اندلاع حرب مقاومة اليابان. وفي عام ١٩٥٣، قـام بتأليـف باكورة أعماله الأدبيـة الرواية القصيرة: «تبادلات في الليـل» تدور خلفيتها حـول انتفاضـة قاو لي في مقاطعـة خبي التي ما زال يسـتقي منها مادتـه الأدبية من عام ١٩٤٢ عندمـا أصـدر روايـة قصيرة أخرى تحمـل نفس الاسـم، أما الرواية المتوسـطة «أب ثلاثة بلاشـفة» فقد رسـمت صورة نموذجية لشـخصية تشو لاو تشونغ. وفي عام ١٩٥٣،نشر – على هذا الأسـاس من الإبداع والتأليف – الرواية الطويلة «ألحان العلم الأحمر» (الجـزء الأول)، ونـشر الجزء الثاني من الرواية نفسـها بعنوان «خواطر انتشـار لهب الحرب»، وانتهى من تجهيز مسـودة الجزء الثالث في عام ١٩٦٦ المعنون بـ «خارطة الاسـتيلاء عـلى الأرض». كـما أصـدر في عـام ١٩٧٨ الروايـة الطويلـة «تاريـخ وقائع النهوض» التي وصفت الكفاح في حملة الإصلاح الزراعي.

وتعـد روايـة «ألحان العلـم الأحمر» لفيفـة تاريخية عـن حركة ثـورة الفلاحين تحت قيـادة الحزب الشـيوعي. والشـخصيات الرئيسـة في الرواية تنبثق مـن العائلة الفلاحية تشـو ونظيرتها يان في مدينة صواجين في سهول جي تشونغ في مقاطعة خبي، وجسدت الروايـة بصـورة نموذجية المسـيرة التاريخيـة لكيفية تحول طبقـة المزارعين مـن المقاومة الصينيـة للاحتلال الياباني بصـورة عفوية إلى النضال بصـورة واعية،وذلك تحت قيادة الحزب وتثقيفه. ويلتف حول هذه المسـيرة حادثان عظيـمان من النضال أبرزتهما الرواية بصـورة جليـة همـا: حركة مناهضـة ضريبة ذبح الماشـية، والحركـة الطلابيـة في جامعة المعلمـين الثانيـة في مدينة بـاود ينغ، وربطتهما بصـورة عضوية بالانتفاضـة الفلاحية في جنـوب الصين، وأبرزت للعيان بصورة واقعية – من خلال قوة التركيز العالية – عمق

ثورة الفلاحين وتطورها تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني. ومنحت الرواية الناس إحساسًا عميقًا مؤداه أن: «الرياح العاتية المهيبة تهب على سهول جي تشونغ!» وتتمتع الرواية بمغزى الملاحم قلبًا وقالبًا.

وتعتبر رواية «ألحان العلم الأحمر» بمثابة تاريخ نضال طبقة الفلاحين في الصين، كما تعد تاريخ تطور المزاج الفكري للفلاحين تحت تثقيف الحزب وقيادته، وأماطت اللثام بصورة حيوية عن الدرب الصحيح الذي يتعين على الفلاحين السير عليه في الصين من خلال تقديم وصف ثلاثة أجيال من الفكر حين سارت على دروب مختلفة من النضال والنتائج الناجمة عن ذلك، فشخصية تشو لاو فان تمثل الجيل القديم، ومآثره البطولية في «غابة أشجار الصفصاف التي تعج بالضوضاء» هي صورة مصغرة لقطاع عريض من الفلاحين الذين خاضوا غمار نضال مقاومة العدوان الياباني، ومحدودية العصر الذي عاش فيه والطبقة التي ينحدر منها جعلتا المقاومة العفوية لهذا العدوان لديه لا يمكن ألا تنتهي بالفشل. والشخصيتان تشو لاو تشونغ، ويان تنشي تمثلان الجيل الثاني من الفلاحين، حيث ورثا الروح النضالية لدى جيل الآباء والأجداد في مقاومة العدوان، ولكنهما قبل أن يعثرا على الدرب الصحيح، كانا يستطيعان فقط الحقد والشكوى إلى السماء، وهما مفعمان بالقوة والضعف. ولكن مع اختلاف العصر، بدآ – في نهاية المطاف – السير على الدرب الصحيح من النضال الواعي تحت قيادة الحزب، والجيل الثالث من المزارعين تمثله شخصيات مثل: يون تاو، وجيانغ تاو، وداقون الذين لم يرثوا فقط التقاليد النضالية المجيدة لدى جيل الآباء فحسب، بل قبلوا إرشادات الماركسية وتوجيهاتها،ومن ثم تمكنوا من خلق المآثر العظيمة التي كانت حلها لدى هذا الجيل، وهم يجسدون أيضًا آمال قدرة الأرياف والثورة الصينية أيضًا، وإعدادهم وتنشئتهم يشيران إلى أن ثورة الفلاحين بدأت بلوغ ذروة جديدة.

وقد نجحت الرواية باقتدار في رسم الصورة الفنية النموذجية المؤثرة لشخصية تشو لاو تشونغ في خضم وصف تاريخ نضال الفلاحين. وتجلى ذلك في إحلال الجيل الجديد من شباب الفلاحين محل الجيل القديم، وشكلت الطبقية العنيفة والشهامة والنخوة سماته الأساسية. والحقد العميق الذي لا يمحى في جيل الآباء جعله واضحًا في حبه

وكراهيته، وكان الحسد والبغضاء في قلبه مثل الثأر والانتقام، جاب الأرض في سبيل لقمة العيش أكثر من عشرين عامًا، مما جعله قوي الإرادة ولا يضاهى بمثله، ويتحلى بالجسارة والدهاء، وتعرض للكوارث والنكبات مع أشقائه المزارعين بصورة مشتركة، وجعله ذلك أيضًا يدافع عن العدالة بحماسة متوقدة،كما يتحلى بالاستقامة ونكران الذات، والتطلعات والآمال الحماسية لدى جيل المستقبل جعلته شغوفًا وعطوفًا وحميًا، وأعاره كل اهتمام ورعاية وعناية، وذكرت الرواية أنه اصطحب زوجته وأولاده وعاد أدراجه إلى بيته للثأر والانتقام، وجمعت الوشائج الأسرية بينه وبين يانتشي وغيره من الفلاحين، وجعل دا قوي مجندا قسريًا على كره منه، وسافر إلى مدينة جينان لزيارة أحد السجناء، وغيرها من الحبكة الروائية. كما عكست الرواية بقوة تقاليد الأخلاق الحميدة لدى الفلاحين الصينيين، وعلى أية حال، إذا اقتصرت الرواية على هذا الوصف، فإنه رجل شجاع يتحلى بالعزيمة القوية من «محاربة الأغنياء ومسايرة الفقراء» على غرار شخصية ليانغ شانبو. والقوة المؤثرة لهذه الشخصية تشو لاو تشينغ تكمن بشكل أكبر في أنه عثر – في نهاية المطاف – على الحزب الشيوعي الصيني، وأدرك بعمق حقيقة مؤداها أنه: «إذا لم يوجد الحزب الشيوعي» لا يمكن إطلاقًا الإطاحة بملاك الأرض مثل فينغ لا ولان، ثم بات موسومًا بملامح العصر بفضل نخوته وشهامته وطبيعته الطبقية، ناهيك عن بساطته وسذاجته، وعلا نجمه باعتباره روحًا بطولية جسورة، ناهيك عن إيمانه الراسخ بالنضال في سبيل تحرير البشرية. وهذه الصورة الفنية النموذجية المتعددة الألوان التي خطفت الأنظار من كل حدب وصوب تعد بمنزلة الإبداع الفني الناجح لدى مؤلف الرواية ليانغ وو.

وتتمحور خيوط هذه الرواية على شخصية تشو لاو تشونغ، كما رسمت صورًا للعديد من الشخصيات. فشخصية يان تشي تعتبر نموذجًا آخر للفلاح الصيني، وتتمتع بخصائص الشخصية الفلاحية الشهيرة «رون تو» من: الصدق والأمانة، والعمل الدؤوب الكادح، وطيبة القلب، كما كان ضعيفًا وواهيًا ومتخلفًا أيضًا. ولكن العصر الذي عاش فيه يختلف تمامًا عن غيره، وتخلص من قيود الأنظمة البالية في النهاية،وانخرط في التيار الثوري المتدفق. كما تتسم شخصية جيا شينانغ – باعتباره

قائـدًا للحرب - بالاتزان والإمعان في التفكير والحكمة والفطنة، والإخلاص والأمانة والصراحة، والإجادة في تنوير الوعي لدى الفلاحين،وتجسـيد قيادة الحزب للفلاحين. وجيل الشـباب مـن الفلاحين في الرواية يتحلى كل شـاب فيه بخصالـه، فنجد بون تاو يتمتـع بالرزانة والرصانة، وجيانغ تاو بالحكمة والذكاء، ودا قوي بالجسـارة والصدق، أما تشـون لان تتصف بالنزاهة والصفاء. وفيما يتعلق بالشـخصيات السـلبية مثل فينغ لان تـشي، ومينـغ قوي تانـغ (الأب وابنه) يتصـف كل منهما بسـماته وخصاله وطبيعته المتباينة. وتركت هذه الشخصيات انطباعًا جليًا نسبيًا لدى القراء.

وتتمتـع روايـة «ألحان العلـم الأحمر» بالطابـع القومي الكثيف، حيـث أبرزت بقوة الطابع المحلي ونكهة المنطقة عند وصف الحياة والنضال في أرياف شمال الصين، وأجادت باقتدار رسـم الصور النموذجية للشـخصيات مـن خلال إظهار طبائعهـا وخصالها في لغاتها وسـلوكياتها، ففي الجانب اللغوي استخدمت الرواية اللغة الشفهية التي يحرص عليهـا الفلاحـون. وكما ذكـر مؤلف الروايـة أن: «الروايـة مادامت تقـوم بإجمال الحياة والعادات والتقاليد والملامح الفكرية لدى الشعب والقوميات وتلخيصها، فإنها تصبح دائمًا عملاً يتحلى بالشكل القومي حتى إذا لم أستخدم أسلوب الرواية الصينية التقليدية في الكتابـة»[1]. وقيمـة الرواية - على وجه الخصوص - تتجلى في اسـتخدامها طريقة في «الكتابـة أكثر خشـونة بعض الشيء عن طريق كتابة الروايـة في الغرب، ولكن أكثر دقة وتفصيـلاً بعض الشيء عن الروايـة العادية في الصين»[2]. ولا تهتم فقط بوصف الحبكة الروائية وتجسيد الصورة التاريخية فسيحة الأرجاء، بل قدمت أيضًا وصفًا دقيقًا ونابضًا بالحيوية في مجال اللغة والتصرفات والسـلوكيات والأحوال النفسية لدى الشخصيات، مما جعلها تبرز للعيان قلقها الشخصي وطبائعها في خضم خلفية العمل الأدبي الضخمة العريضة، ومثال ذلك وصف الأديب لعودة تشـو لاو تشـونغ إلى مسـقط رأسه بصورة رائعة ومدهشة جدًا.

(١) ليانغ وو: «نبذة عن إبداع رواية «ألحان العلم الأحمر»، «الكاتب يتحدث عن تجارب الإبداع الأدبي»
(٢) انظر سابقه

والنجاح الذي أحرزته روايـة «ألحان العلم الأحمر» يعد ثمرة البحث الأيديولوجي والاستكشـاف الفنـي لمؤلفها في غضـون عشرات السـنين، وترمز هـذه الرواية - التي تتسم بالأسلوب القومي - إلى نجاح الرواية الطويلة المعاصرة في الصين، ولكن وصف الرواية لحادثتي حركة مناهضة ضريبة ذبح الماشية والحركة الطلابية من جامعة المعلمين الثانيـة في مدينة تاو دينغ يفتقـر إلى العلاقة العضوية، ويعاني من التفكك والانفصال في الهيـكل. ولم يرتق الجزء الثاني من الرواية «خواطر انتشـار لهب الحرب»، والجزء الثالث «خارطـة الاسـتيلاء عـلى الأرض» إلى مرتبة الجـزء الأول «ألحان العلـم الأحمر» الذي يتمتع بالقوة الفنية المؤثرة على هذا النحو.

والنـوع الثالـث من الروايات التـي تناولت موضوعاتها تجسـيد تاريخ نضال الثورة كانت بمثابـة الأعمال الأدبية التي وصفت الكفاح السري للحزب الشـيوعي الصيني، ومثال ذلك رواية الأديب قاو يون «الربيع والخريف في مدينة صغيرة»، ورواية الأديب لي ينغ رو «المدينة القديمة تحاصرها نار البرية ونسـائم الربيع»، ورواية «الجرف الأحمر» مـن تأليف الأديبين لوا قونغ وو، ويانغ يي يان، وغيرها من الروايات الأخرى. وتعتبر روايـة «الجـرف الأحمر» ملحمة بطولية مهيبة، وبعد نشرها لم تجعل المآثر البطولية لهؤلاء الأبطـال، الذيـن خاضوا نضالاً بطوليًا مـع العدو داخل أروقة وكر الشـيطان، معروفة لدى الجميع فحسـب، بل أصبحت هذه الرواية مادة تعليمية وحياتية يتعين على جمهور الشباب مطالعتها في الصين الجديدة. إن الرواية تشجع المضي قدمًا في الطريق المخضب بدماء الشهداء.

والأديبـان لـوا قوانغ وو (١٩٢٤ - ١٩٦٧)، ويانغ يي يان (المولود في عام ١٩٢٥) شاركا في النضال الثوري عشية التحرير، وزج بهما في غياهب السجن، حيث تم سجنهما في «معسكر اعتقال التعاون المشترك بين الصين وأمريكا في مدينة تشونغ تشينغ». ورأى الأديبـان بعينهما وسـمعا بأذنيهـما المآثر النضاليـة البطولية لشـهداء الثـورة، مما جعلهما يقدمان مادة أدبية ثرية للإبداع الأدبي، وسجلا ذكريات الثورة في حقبة الخمسينيات من القـرن الفائت بعنـوان «الحياة الأدبية في النار المتأججة»، ثم قامـا بصورة ناجحة بإبداع الروايـة الطويلة الرائعة «الجرف الأحمر» وتأليفها على هذا الأسـاس. وبعد نشر الرواية

في عام ١٩٦١، تم توزيع أكثر من أربعة ملايين نسخة في غضون ثلاث سنوات فقط، وباتت من الأعمال الأدبية الأكثر رواجًا في الأدب المعاصر.

إن النجاح الذي أحرزته رواية «الجرف الأحمر» في رسم الصور البطولية النموذجية لكثرة كاثرة من الجنود الطلائع البروليتاريين يعد إنجازًا مبهرًا، ويمثل هذه الشخصيات: جيانغ شيوه تشين، وشيوه يون فينغ، تشينغ فانغ، جوي شين جيانغ، تشي شياو شوان، وهواتسي ليانغ، ولونغ قوانغ هوا، وليو سي يانغ. وتشع هذه الشخصيات بلا استثناء أنوارًا زاهية مبهرة تخطف الأنظار والأبصار واستحوذت على إعجاب القراء وتقديرهم واحترامهم. وفي اللحظة الحرجة الصعبة التي خاضت فيها الشخصيات الصراع في النور والظلام، استقبلت بحماس شديد أول بارقة في انبلاج فجر تحرير شان تشينغ. إن هذه الأعمال المهيبة الجليلة جعلت القراء ينخرطون في تفكير عميق ويستعيدون الذكريات، وتولد منها فعالية تربوية شديدة. وفي الوقت الذي وصفت فيه الرواية إخلاص تلك الشخصيات اللا محدود لقضية البروليتاريا، وآلامهم وأحزانهم التي لا تضاهى تجاه عدو الطبقية، وصفت بصورة واقعية أيضًا الطباع الشخصية الفردية لكل شخصية، ونجد شيوه يون فينغ يحمي سر القيادة العليا والتنظيم بفضل روحه البطولية من التضحية بالنفس، والصادق المخلص صافي السريرة جيانغ شيوه تشين جسد إخلاصه اللامحدود تجاه الحزب من خلال أفعاله وأقواله المشرقة الجلية من «ملامح وجه لا تتغير، وقلب لا يخفق»، وتشينغ قانغ ممتلئ حيوية ونشاطًا في إصدار «جريدة تينغ جين»، وبعد اعتقاله من جانب العدو، حقنه ذلك بـ«مصل الصدق والإخلاص» ليبرز للعيان إرادته الخارقة، وليو سي يانغ حازم وصارم مع نفسه والآخرين أيضًا، ولا يتحرك قيد أنملة أمام خداع العدو من «الأسر وإطلاق السراح»، وكشف مؤامرة العدو لدى «جاسوس العلم الأحمر». ونذكر - على وجه الخصوص - شخصية هواتسي ليانغ تحمل الإهانات لسنوات طويلة في غياهب السجن، وتحمل أيضًا عذابات الحياة هناك حتى أصبح يتحلى بسمات الإرادة الصلبة والإيمان الراسخ في النضال، وكان جاهزًا دائمًا عندما تحتاج إليه المنظمة في تنفيذ المهام المكلف بها، إنها شخصية أسطورية، وقدم

مآثر بارزة في نضاله من أجل الفرار من السجن، مما جعل القراء لا ينسونه مدى الحياة. ويمكننا القول، إنه قلما نرى مثل صورة هذه الشخصية القادرة على تنقية روح القراء ومنحهم فكرًا وتثقيفًا حماسيًا من بين صور الشخصيات الفنية في الأدب المعاصر.

ويتحلى هيكل رواية «الجرف الأحمر» بالطابع الفريد والمميز جدًا. فالرواية ربطت ثلاثة خيوط روائية بصورة عضوية تتألف من العمال الذين يعتبرون مركز المدينة،والحركة الطلابية، والريف باعتباره قاعدة النضال المسلح والكفاح للهرب من السجن، وقدمت وبسطت عقدة روائية محكمة تتغلغل داخل الرواية لاستقبال النصر العظيم لتحرير مدينة شان تشينغ، وتتمتع بالنطاق الشاسع والهيكل المحكم. وأدمجت الرواية - عند وصف الصور النموذجية للشخصيات - نتف من خصال الشخصيات وكمالها في بوتقة واحدة، أو بالأحرى قدمت وصفًا تفصيليًا لقصة كفاحهم، ونسجت عقدة تتعلق بأنواع أخرى من الكفاح والنضال، مما جعل الرواية تشكل وحدة عضوية. ومثال ذلك، وصف الرواية لشخصية جيانغ شيوه تشين التي أثارت نشاطاتها في مدينة شان تشينغ حملة الحضر التي قادها الحزب الشيوعي، كما أثارت الكفاح المسلح في الريف بعد أن وطأت بأقدامها هوا ياو شان، وربطت ذلك كله بكفاحها داخل جدران السجن بعد اعتقالها. وبالإضافة إلى ذلك، وصف الرواية لكل مرحلة من مراحل النضال التي خاضتها هذه الشخصية أظهرت جانبًا من خصالها وطبائعها، وهذا الوصف المتعدد الجوانب والخصال جعل هذه الشخصية تعد بمثابة صورة مجسمة تتحلى بالثراء والكمال.

كما تتسم الرواية - من حيث المغزى المحدد المعين -بسمات أدب التقرير الصحفي (ريبورتاج) في إبداع أشخاص حقيقيين وأحداث واقعية. وعلى أية حال، استخدم مؤلفها طريقة تقديم النموذج الكامل وبلور نجاح روايته الطويلة من خلال درجة عالية من انتقاء المادة الأدبية. إن الصور الفنية المؤثرة، والحكم الفلسفية العميقة، والجو المفعم بنكهة المشاعر والعواطف شكّل قوة فنية تهز أوتار القلوب، ولحنت أنشودة حربية مهيبة وجليلة لإبراز النضال العظيم الذي يشنه الشعب الصيني تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني.

أمـا النوع الرابع من الروايات التي جسـدت موضوعاتها تاريخ نضال الثورة كانت الروايات الطويلة التي وصفت الحركة الطلابية، وإعداد المثقفين ونشـوءهم وتدريبهم. وفي هـذا الخصوص، تعد رواية «أنشـودة الربيع» أول روايـة جيدة إلى حد ما في الأدب المعاصر.

ولـدت الأديبـة يانـغ مـوه في بكين عـام ١٩١٤، وانبثقـت من إحـدى الأسر ملاك الأراضي. وهجرت بيتها بهمة قعساء من أجل مناهضة الزواج القسري في عهد الإقطاع، واضطلعت بالتدريس في مدرسة ابتدائية، وفي داخل بيوت الأسر والعائلات، كما كانت عاملـة في مكتبة. وفي هذه الأثناء، تعرفت إلى رجال الحزب الشـيوعي، ودشـنت دربها الثوري. وبعد اندلاع المقاومة ضد اليابان، مارسـت العمل النسوي في منطقة خبي، ثم محـررة في إحدى الصحف، وشرعـت في كتابة روايتها «أنشـودة الربيع» في عام ١٩٥٠ التي صدرت في عام ١٩٥٨. كما كتبت رواية طويلة بعنوان «الشرق على شفير الصراخ» أثناء اندلاع «الثورة الثقافية الكبرى».

ووصفـت روايـة «أنشـودة الشـباب» الحركة الطلابيـة الوطنية من حـادث احتلال اليابـان للصين في الثامن عشر من سـبتمبر عـام ١٩٣١ إلى الحركة الوطنية التي اندلعت في ديسـمبر عـام ١٩٣٥. ورسـمت الروايـة – في خضم خلفية هذا النضـال – الصورة النموذجيـة للفتاة المثقفـة لين داو جينغ وغيرها من صور المثقفين الآخرين، كما أظهرت بصورة عميقة أن جيل الشـباب يسـتطيع تلحين أنشودة الربيع الخلابة المهيبة تحت قيادة الحزب فقط.

والخيـط الروائـي الرئيـسي في هـذه الروايـة يتمركز على الوعـي لدى بطلـة الرواية ليناداو جينغ ومسيرة نشأتها وإعدادها، ومن ثم أظهرت أمام العيان الصورة الاجتماعية الفسـيحة والبطلة الفتاة لـين التي تتحلى بروح المقاومة والتحـدي في حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ عاشـت في عـصر تأرجح الأمـة الصينية بين البقـاء والفناء،ثم دفعهـا التناقض القومـي الحـاد، والـصراع الطبقي الـشرس وتنوير الحزب الشـيوعي الصينـي وتنويره إلى التحـرر من ربقة ما أطلق عليه يو يونغ تسـه «ورطـة الحب»،وشرعت الانخراط في

النضـال الثوري، بيـد أنها كانت مفرطة في الشـجاعة والإقدام، والتكتيـك ليس كافيًا، وأظهـرت التهـور، بل حتى الاندفاع الجنوني في تجسـيد جسـارتها، وعكسـت الإيجابية والنشـاط والحماسـة المتقـدة، ولكنها أبـدت - في أغلـب الأحايين - الرعونـة والتهور والسذاجة. إن المشـاعر الرومانسـية للبرجوازية الصغيرة قررت الصعاب والمنعطفات التي تحدق بتقويم أيديولوجيتها، ولكن الحياة المريرة داخل جدران السـجن، والتهديد بالمـوت، والتفكـير بإمعـان في الحياة،وتثقيف الشـيوعيين - صقلها ذلـك كله وجعلها تصبـح جنديًا ثوريًا ناضجًا ومشـهورًا نسـبيًا في نهاية المطاف. وقام الشـيوعيون أمثال: لومبيا تشـوان، ولين هونغ، وجيانغ هوا، كل على حدة بإرشاد البطلة لين وتوجيهها إلى الاتجاه الصحيح في مفترق الطرق، ومن ثم قدم ذلك إيضاحًا مقبولاً لدى الناس مفاده أن الطريق الذي دل عليه الحزب هو طريق إعداد الشباب الثوري وتطويره.

ورسـمت الرواية بصـورة واقعية صـورًا نموذجية لثلـة من المثقفين، فشـخصية يو يونغ تسـه تعاني من الأنانية والابتذال وعدم الاكتراث بالدولة والقوميات، وشـخصية بـاي لي بينغ تعتبر الخلق الشـخصي بمثابـة نقطة الانطلاق في التحريـر، ويحتضن الفكر السـاذج تجاه الثورة، ويركض وراء الحياة الفردية الآمنة المطمئنة، ثم سقط في الانحلال والاضمحلال في نهاية المشـوار، وداي يو يرفع الشعارات الثورية الجوفاء وخان الثورة في اللحظـة الحاسـمة. ولكن الرواية لم تأل جهدًا في تجسـيد الوعـي التدريجي في خضم النضال، ومن ثم المثقفون من ذوي المعنويات العالية والتقدم إلى الأمام مثل: وانغ شياو يان ووالدها البروفيسور وانغ هونغ بينغ وغيرها من صور الشخصيات كونت الصورة الفنية لهؤلاء المثقفين في حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت.

كـما تناولـت روايـة «أنشـودة الشباب» بالوصـف المثقفـين والشـباب، ويعد ذلك موضوعًـا جديـدًا وحساسًـا، أحدث صدى ضخمًا نسـبيًا في دوائر المعارف في أوسـاط الشـباب. وبعـد نشر الرواية، قامت الصحيفتان «الشـباب الصينـي» و«الفن والأدب» بتنظيم مناقشة واسعة النطاق في عام ١٩٥٩ . وبعد ذلك، قامت المؤلفة بتهذيب الرواية وتنقيحهـا، وأضافـت المزيد من الوصف في الفصول الخاصـة بوصف عودة البطلة لين

داو جينغ إلى بلدتها واندماجها مع الفلاحين في بوتقة واحدة، وكذلك عودتها إلى جامعة بكين ومشاركتها في الحركة الطلابية.

إن النوع الرابع من الأعمال الأدبية المذكورة آنفًا والتي جسدت تاريخ نضال الثورة قد اضطلعت بوصف - من زوايا وجوانب متباينة - المآثر البطولية العظيمة في كل مرحلة من مراحل الثورة الديمقراطية. إن تقلبات العصر، والصراع الثوري، والمآثر والأعمال البطولية حظيت بالتجسيد الحقيقي والواقعي في مثل تلك الأعمال، وعلى وجه الخصوص، الأعمال التي تشتمل على الصور البطولية المشرقة المتلألئة التي خطفت الأنظار، والتي تفيض بالحيوية في قلوب الناس في العصر الحاضر، وجعلتهم يبدعون مستقبلاً جديدًا.

ويوجد عدد غير قليل من الروايات الطويلة التي جسدت حياة الجماهير في الأرياف في مرحلة أدب سبعة عشر عامًا في أعقاب تحرير الصين. وأهم خاصية في هذه الأعمال - من حيث المضمون - الوصف البارز لحركة تعميم التعاون الزراعي، وذلك لأن الحركة هذه جلبت تغيرات قلبت وجه الأرض داخل عدد كبير جدًا من الأرياف بالصين وجعلت مئات الملايين من جماهير الفلاحين تقطع علاقاتها تمامًا مع تقاليد مفاهيم الملكية الخاصة، والتقدم بصورة مطردة نحو المستقبل العظيم المشرق للاشتراكية. ومن المؤكد أن ذلك كله جذب اهتمام كوكبة كبيرة من الأدباء وانتباههم الذين جسدوا المسيرة التاريخية لهذه الحركة من زوايا متباينة. وحرصت مثل هذه الروايات على إظهار التناقضات داخل صفوف الشعب، أو الاهتمام بوصف الصراع الطبقي الحاد الرهيب، أو إبراز الجدل الدائر حول الأفكار المتباينة داخل أروقة الحزب، أو بعض الروايات جمعت بين هذا وذاك. ورواية الأديب تشاو شولي «قرية سانلي وان»، ورواية الأديب الكبير ليو تشينغ «صناع الحياة»، ورواية تشو لي بو «تغيرات ضخمة في المناطق الجبلية» تعد من الأعمال الناجحة جدًا، ناهيك عن روايتي «يوم مشرق جميل» للأديب هاو ران، و«عاصفة ثلجية» للأديب تشين دينغ كه تعدان من الأعمال الرائعة ذات الطابع الخاص المميز.

والأديب هاو ران اسمه الأصلي ليانغ جين قوانغ، وُلد في محافظة جي بمقاطعة خبي في عام ١٩٣٢ . وكان يعشــق الفن الأدبي في عهد الطفولة، والتحق بالمدرسـة الابتدائية لمـدة ثلاث سـنوات فقـط لأنه انحدر مـن أسرة فقـيرة، ولكنه اطلع على عـدد كبير من الأعمال الأدبية. وبعد التحرير، اضطلع بالعمل الشـبابي واشـتغل بالصحافة، مما جعله عـلى دراية إلى حد ما بالحيـاة في الريف. وبعد أن نشر أول رواية قصيرة بعنوان «العقعق فـوق الشـجرة» في نوفمبر عـام ١٩٥٦ ، لم يتوقف قلمـه وانخرط في العمل الشـاق من التأليف والكتابة حتى أنتج أكثر من مائة وثمانين رواية قصيرة في غضون عشر سـنوات جمعهـا في مجلـدات تحمـل عناويـن مثـل: «العقعق فوق الشـجرة»، و«شـهر العسـل»، و«اللؤلـؤ»، و«نهير يتدفق مـاؤه»، و«أمطار أزهار المشـمش»، و«صيف دائم الخضرة»، و«رين شـاو تشينغ يتولى شئون البيت»، و«ماء الينبوع الأخضر» وغيرها من المجلدات الأخرى. وفي صيف عام ١٩٥٧ ، بدأ يفكر في عقدة الرواية الطويلة «يوم مشرق جميل» وانتهـى من تجهيز مسـودتها في عام ١٩٦٥ ، كـما كتب الرواية الطويلـة «الدرب المشرق العظيـم»، والروايـة المتوسـطة «الأبناء من جزر شيشـا»، وذلـك أثناء «الثـورة الثقافية الكـبرى» التي شـهدت فوضى عارمة لمدة عشر سـنوات، وهما نتاج عـلى غرار التأليف الأدبي لـدى «عصابة الأربعة» و«الشـخصيات الثلاث البارزة». وسـحق هذه العصابة لفن الأديب هاو ران قدم درسًا وعظة، وبدأ تدشين مرحلة جديدة في حياته.

ورواية «يوم مشرق جميل» طويلة وتتألف من مليون كلمة، ووصفت بصورة عميقة وتفصيلية التحديات والصعاب في مؤسـم حصـاد الصيف في عام ١٩٥٧ في تعاونيات زراعيـة واقعة في ضواحي العاصمة بكين، وأبرزت للعيان بجلاء أن الريف ينقسـم إلى طبقتين، ويسير على دربين في كفاحه العنيف.

ورسمت الرواية بجدارة الصورة البطولية لشخصية شياو تشانغ تشون سكرتير فرع الحزب في دونغشـان وو. ويسـير شياو على درب الاشـتراكية بخطوات ثابتة وراسخة، ويتحلى بمستوى عال نسبيًا من فن القيادة والسياسة، وتربطه علاقة وثيقة العرى بقطاع عريـض من جماهـير الفلاحين، ولم تصف الرواية فقط تاريخ أسرته البائسـة في المجتمع القديـم فحسـب، بل أبرزت دوره في النضال الواقعي، ويشـمل ذلـك حياته العادية بما

فيها الحب والإخلاص، مما جعل خصاله وطباعه تحظى بالتجسيد من جوانب متعددة. وحشد حوله كوكبة كبيرة من العناصر الإيجابية التي تضافرت جهودها وأصرت على السير على الدرب الاشتراكي. والجيل القديم من الفلاحين مثل: مالاو سي، وشي يي يي، وفو ني ني، والفلاحون الشبان أمثال جياو شو هونغ، وما تسوي تشينغ - شكلوا القوة الثورية الرئيسة في الريف.

ولم تأل الرواية جهدًا في رسم صورة الشخصية السلبية ماتشي يوه. وهذا العنصر الطبقي الدخيل شعر بحساسية شديدة أن أحوال الصراع آنذاك ليست في صالحه، ولكنه تآمر مع عنصر من ملاك الأراضي يدعى ماشياو بيان، واستغل رهطًا من الفلاحين المتوسطين والأثرياء المتخلفين الذين تجمهروا حول تقسيم الأرباح، وأحدثوا صخبًا حول ضريبة الحبوب والانسحاب من الجمعية التعاونية الزراعية، وإلحاق الأضرار بشياو شي قو وغيرها من الأحداث التي جعلتهم يشرعون في شن هجماتهم المضادة المسعورة. ويمكن القول إنه ما زال قلما نرى مثل هذه الرواية الطويلة التي جسدت حركة التعاونيات الزراعية، وأظهرت للعيان الصراع في خضم هذه الحركة بصورة حادة وعنيفة على هذا النحو. وانطلاقًا من هذا المغزى، تعتبر شخصية ماتشي يوه صورة فنية سلبية ناجحة إلى حد ما قام المؤلف برسمها وإبداعها.

والحبكة الروائية في رواية «يوم جميل مشرق» بسيطة وجلية نسبيًا، ولكنها تحتوي على منعطفات والتوتر والحياة النابضة. وعكس المؤلف أحداث الحياة في غضون عشرات الأيام في رواية تحتوي على مليون ونيف كلمة، وجسد ذلك المستوى الفني والإبداعي لدى مؤلفها هاو ران. ومن ثم تشكلت خاصتان رئيستان في هذه الحبكة أولهما، اتساع نطاق الجانب الاجتماعي إلى حد ما، وثانيهما، المادة الأدبية العميقة نسبيًا. والمقصود باتساع هذا الجانب أن الرواية استطاعت أن تربط بين الصراع الشرس في دونغشان وو بالمجتمع الصيني قاطبة، بل حتى ربطت هذا الصراع بنظيره الطبقي العالمي، ولم تظهر فقط خلفية العصر الذي شهد هذا الصراع فحسب، بل جسدت أهمية الصراع وحتميته في دونغشان وو، كما أظهرت من جديد وبصورة واقعية أحوال الصراع الطبقي في الأرياف والحضر بالصين في حوالي عام ١٩٥٧، مما جعل الرواية تتحلى بالقيمة المعرفية

المحـددة. ومايطلق عليه المادة الأدبية العميقة يشـير إلى أن هذا العمل الروائي في رسـم صورة كل شخصية استطاع – في أغلب الأحايين – أن يوفر قاعدة صلبة للشخصية من خلال سرد الكثير من نتف حياتها وتفاصيلها الحقيقية، ووصف الخاصية الفكرية المميزة لها،وجسدت بعمق حتمية نشوب هذا الصراع ونتيجته المؤكدة أيضًا في دونغشان وو من طريق سرد تاريخ الشـخصيات وحقيقتها. ولكن بعض مواضع الحبكة تعاني من إطالة النقـاش أكثر ممـا ينبغي حول بعض الأفراد، بل حتى من الإفراط في تشـابك العلاقات وتعقيدها بينهم، مما أثر في تطور الحبكة الرئيسة، ويعد ذلك من نقائص الرواية وعيوبها.

وعقد مقارنة بين رواية «يوم جميل مشرق» للأديب هاو ران ونظيرتها «عاصفة ثلجية» للأديب تشـين دينـغ كه، نجد أنهما يتمتعـان بالخصائص والصفات المشـتركة. والرواية الأخيرة وصفت بتركيز شديد التناقض والصراع داخل أروقة الحزب الشيوعي.

وُلد تشـين دينغ كه في عام ١٩١٩ في محافظة ليان شيوه في مقاطعة جيانغصو. شارك في عنفـوان شـبابه في النضال الثوري، واشـتغل بالعمل الصحفي بعـد تحقيق النصر في حـرب مقاومـة العدوان الياباني، كما بدأ الإبداع والتأليـف الأدبي. وبعد أن نشر باكورة أعمالـه الروائية بعنوان «زوجـة الأخ الأكبر دودا» في عـام ١٩٤٨، واصل تأليفه الأدبي وكتب روايات متوسـطة مثل: «مستنقع ينقذ أرواحًا»، و«الأبناء على ضفة نهر تشون»، و«فتـاة البـشرة السـمراء»، و«مذكـرات نقـل الجبـل»، ناهيك عـن مجموعـة الروايات القصـيرة بعنـوان «مياه الربيع»، ناهيك عن تأليف اثنتين من السـيناريوهات السـينمائية بالاشـتراك مع لويان تشو هما: «أنشودة مدينة ليوخو الجديدة»، و«بحيرة التنين النائم». وبعد سـحق «عصابة الأربعة» قام تشـين بالاشـتراك مع لويان تشـو، وشـاوما بتأليف سيناريو «الأمل وسط دياجير الظلام»، بالإضافة إلى الرواية الطويلة «مشاهدات عابرة على جدار متداعٍ» بالاشتراك مع شاوما.

وشـهد عام ١٩٥٦ تأليف رواية «عاصفة ثلجية»، وكان من المخطط أن تحتوي على مائـة فصـل، وصدر الجزء الأول مـن هذه الرواية في عام ١٩٦٤ ويقع في سـتين فصلاً. وتـدور خليفـة الرواية حـول قرية هواي بيـه في خمسـينيات القرن المنـصرم، ووصفت

بصـورة واقعية الـصراع الطبقي الرهيب في بلدة هوانغ نبى في عشـية حركة التعاونيات الزراعيـة. وظهـرت حدة هذا الصراع وشراسـته في شـخصية هوانغ لونـغ في وهو من العنـاصر الفلاحيـة الثرية الرجعيـة، وهو الزعيم عـدو الطبقات الذي يحاول اسـتعادة السلطة التي فقدها، ويحاول بكل الوسائل الممكنة اغتصاب السلطة السياسية القاعدية في الريـف، ومن هنا أثيرت موجات متعاقبة من الصراع، كما اعتبرت الرواية شـخصية تشـو يونـغ كانغ محور القوة الثورية الذي يسـعى إلى سـحق جميع المؤامـرات لدى عدو الطبقات بصورة كاملة، وحدثت مجابهة عسـكرية بين الجيشـين شـكلت عاصفة رعدية نضاليـة في مرحلـة محددة وخاصة في قرية هواي بي، وقـد ظهرت تعقيدات هذا الصراع ومنعطفاتـه ليـس في لجـوء عدو الطبقـات إلى كل أنواع الحيـل والمكايد في شـتى البقاع والأمكنـة فحسـب، بـل الأكثر أهميـة أن إدراك الحزب لهـذا الصراع انقسـم إلى فريقين مختلفين، فهناك فريق يمثله شـيونغ بين سـكرتير لجنة المنطقة، وتشـو ايه شـينغ سكرتير عام فرع القرية، ويضطلع بالتصرفات الثورية المعادية من موه شيوه إلى مؤازره ومدعمه هوانـغ لونـغ فيي. أمـا الفريق الآخر يضم سـكرتير لجنـة المحافظة فانغ شـيوي دونغ، والسكرتير الثاني للجنة في المنطقة تشو يونغ كانغ، ويقف بحزم وثبات إلى جانب الثورة والشـعب، ويوجه ويقود الفلاحين للسـير على درب مكافحة الكـوارث وإنقاذ الذات والإنتـاج الجماعي. إن شراسـة صراع التناقضات داخل أروقـة الحزب أظهرت بصورة عميقة المسـتوى العالي الأيديولوجي للروايـة. ويمكن القول إن رواية «عاصفة ثلجية» تتحلى بدرجة محدودة من وضع إرهاص جديد في هذا الخصوص.

وتتمتـع كـوادر الحزب مثل شـيونغ بين،وتشـو ايه شـينغ بالتاريخ الثـوري. ولكن الذاتيـة المتطرفة لدى هؤلاء الكوادر جعلتهم يعالجون العمل، ولاسـيما معالجة أوضاع الـصراع في قريـة هوانـغ نيـي، انطلاقًا من مزايـا الكرامـة أو الذل ونقائصهـا في أغلب الأحيـان، حيث يعتقدون من تلقاء أنفسـهم أنهم على صواب دائـمًا ويعولون على ذلك في ارتقاء سـلم المراتب العليـا. وقدمت الرواية وصفًا تفصيليًـا لعملية التحول والتغير النوعـي لديهم، ناهيك عن إظهار عذاباتهم وشـقائهم وتناقضاتهـم وأيديولوجيتهم في هذه العملية. إن مثل هذا الوصف يتسـم بالحقيقة نسـبيًا، وبالجسارة والجرأة أيضًا، ولا

نـرى مثله كثيرًا في الموضوعـات المماثلة في الأعـمال الأدبية في مرحلة أدب سـبعة عشر عامًا.

وتعد الشـخصية المحورية تشـو يونـغ كانغ في الروايـة بمثابة الإبـداع الفني الفريد والمميز للمؤلف الذي شارك في الحملة العسكرية هواي هاي، ويرتبط بمشاعر الصداقة العميقـة مـع قرية هـواي بيي، وبعـد أن غير عمله صمـم على العـودة إلى الأرض التي خاض فوق ترابها النضال والكفاح ويقدم مآثر عظيمة للاشـتراكية بالتعاون مع جماهير أعضـاء الحزب الشـيوعي. وأديبنا يحافظ عـلى التقاليد المجيدة لجنود الثـورة، كما يتمتع بدرجة عالية من الإحساس بالمسئولية تجاه أعضاء الحزب الشيوعي. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الشـخصية التي تشغل منصب السـكرتير الثاني في لجنة المقاطعة يرتبط بالصراع الطبقي الشرس والرهيب في الريف، كما يرتبط أيضًا بالتناقضات الأيديولوجية المتعلقة بالتعقيـدات والمنعطفـات داخـل أروقة الحـزب، وتصميم هذه الحبكة عـلى هذا النحو كشـف للعيان المهارة الفنية المبدعة والفريدة لدى المؤلف. ويعد ذلك بالضبط التجسيد الكامـل نسـبيًا للصفات الأيديولوجية لدى تشـو يونغ كانـغ في خضم صراع مثل تلك التناقضات العنيفة والشرسة.

ومما لا يدع مجالاً للشـك، تعد الروايتان «عاصفة ثلجية» و«يوم جميل مشرق» بمثابة نتيجة لأحوال الصراع الطبقي الذي شـهدته الصين في حقبة الخمسـينيات وفي المرحلة الأخيرة لهذه الحقبة من القرن الماضي. كما أنهما قدمتا وصفًا حقيقيًا للتقلبات والتغيرات التي شهدتها القرى والحضر آنذاك، ولاسيما الصراع الطبقي في الريف والتجسيد العميق لهذا الصراع داخل الحزب. كما أنهما تتسـمان بالقيمة المعرفية الثمينة نسـبيًا للقراء في فهم الأوضاع السياسـية في الصين آنذاك، فضلاً عن السـمات الرئيسـة للروايات الطويلة في إبراز الصراع الطبقي أمام العيان.

ونقول إن عدد الأعمال الأدبية التي جسدت موضوعاتها الحضر والصناعة في مرحلة أدب سـبعة عـشر عامًـا كان قليلاً إلى حد مـا مقارنة بغيرها مـن الموضوعات الأخرى، لأن ذلـك كان مجالاً جديـدًا في الإبداع والتأليف الأدبي. ومع التطور السريع في تشـييد

المدن والصناعات، حظي هذا الموضوع بالانعكاس العميق نسبيًا في الروايات الطويلة. ويعد الأديب تساو مينغ مفتتحًا ومؤسسًا تناول الصناعة باعتبارها مادة أدبية، وبعد أن نشر رواية «القوى المحركة» قبل تحرير الصين، أصدر روايتي «القاطرة» و«تحدي الأعاصير والأمواج العاتية» في خمسينيات القرن الماضي. كما نشر الأديب تشو لي بو آنذاك رواية «تدفق الحديد المصهور» على الرغم من تكريس جهوده وقلمه للإبداع والتأليف في موضوعات الريف. أما الأدباء الآخرون مثل: شاو جون وروايته «منجم الشهر الخامس»، والأديب شيوه جيا وروايته «الربيع على ضفاف نهر ياليوه»، والأديب دو بينغ تشينغ وروايته «في أيام السلم»، والأديب لوا دان وروايته «فجر العواصف والأمطار»، وصفت كل رواية – من هذه الروايات – كل على حدة حياة الحماسة في المجال الصناعي من زوايا مختلفة ومتباينة. ومن المنجزات البارزة نسبيًا في هذا الصدد رواية «تمرس في النضال» للأديب آي وو، ورواية «الصباح الباكر في شنغهاي» للأديب تشو أر فو.

كانت أعمال الأديب آي وو تتسم بالطابع الأسطوري الكثيف قبل تحرير الصين مثل مجموعة الروايات القصيرة المعنونة بـ«مشاهدات رحلة في الجنوب». وفي مطالع الخمسينيات اندمج بصورة عميقة في الحياة داخل شركة الحديد والصلب في آنشان، وخطا نحو حياة جديدة في الحياة، ونشر الرواية الطويلة «تمرس في النضال» في عام ١٩٥٧.

وتدور خلفية رواية «تمرس في النضال» حول بدء الخطة الخمسية الأولى في مرحلة تعافي الاقتصاد القومي في الصين، ووصفت بتركيز التناقضات والصراع الذي شهدته عملية صهر الفولاذ بين عمال ثلاثة أفواج تعمل بالمناوبة في الفرن التاسع بورشة فرن المجمرة المكشوفة في مصنع فولاذ، كما وصفت ملامح طبقة العمال بعد أن أصبحوا أسياد مصيرهم في أعقاب حرب تحرير الصين، وأشادت بحماس وحرارة بالصفات الرائعة للعمال، وفي الوقت نفسه، انتقدت الذاتية والبيروقراطية وجميع الأفكار اللابروليتارية. ومن ثم، تتحلى هذه الرواية بالمغزى المزدوج من أن العمال في مصنع الفولاذ حققوا ثراء ماديًا ضخمًا للصين، وفي الوقت نفسه، تربى العمال ونشأوا رويدًا رويدًا في عملية

«صهر الفولاذ»، وجسدوا بصورة عميقة الموضوع الرئيسي في الرواية وعكسوا الإنجاز الرائع الذي أحرزته هذه الرواية أيضًا.

كما وصفت الرواية الأمزجة والطباع لدى رؤساء ثلاثة أفواج تعمل بالمناوبة في الفرن التاسع، ويتسمون بالمغزى النموذجي المحدد، والشخصية المحورية في الرواية هي تشين داتوي رئيس الفوج الثالث. وحياته مع كتائب العمل المسلح في مرحلة حرب التحرير شحذت همته وصقلت إرادته، وبعد أن شارك في إنتاج الفولاذ أبدى للعيان بصورة قوية وحماسية الإحساس بالمسئولية للسيد الذي يقرر مصيره. وبذل جهودًا مضنية في الإنتاج، وتحلى بالجرأة على تحمل المهمات الجسيمة، والانخراط في البحث التقني، والدراسة بجد واجتهاد، وضحى بحياته في حالات الطوارئ، ويجابه الخطر بشجاعة. وركزت الرواية على إظهار الأخلاق الحميدة لهذه الشخصية، ووصفت بصورة واقعية عملية إعداده ونشأته من عامل شاب وتطوره ليصبح ماهرًا في صهر الفولاذ بصورة مطردة، وأظهر من جانب واحد عالم المثل العليا والنبيلة لطبقة العمال في الصين. ويعد تشين داقوي صورة ناجحة نسبيًا للعمال في الأدب المعاصر في الصين. وعقد مقارنة بينه وبين رئيس فوج العمل الثاني تشانغ فو تشوان، نجد أنهما في سن متقاربة، وأفكارهما متدنية إلى حد ما. ويبدو تشانغ فو تشوان خصمًا عنيدًا لتشين دافوي في كل مكان، ويلحق الأضرار بالآخرين من أجل المصلحة الذاتية، ويلجأ إلى الخداع والغش، وعلى وجه الخصوص الخلاف المعقد بينهما المتعلق بالحب، لم يجعل التناقضات بينهما أكثر حدة وتعقيدًا فحسب، بل أظهر بصورة أكثر عمقًا الملامح الأيديولوجية من الفردية لدى تشانغ فو تشوان الذي عكس نقد الرواية مدلولاً أكثر عمقًا مفاده يجب إيلاء صقل الأفراد وشحذهم أقصى اهتمام في عملية صهر الفولاذ. وطباع العامل العجوز جوان بفضل تاريخه من الصعاب والمرارة في المجتمع القديم. ولكن قدراته الفنية في صهر الفولاذ قد تعلمها الآخرون خلسة في المجتمع القديم، ولم يقدرها تقديرًا مفرطًا فحسب، بل اعتبرها سرًا وحجبها عن أنظار الآخرين، ولاسيما عندما يتخذ من رئيس الفوج الأول سندًا ودعمًا له ويعول كثيرًا على كونه العامل النموذجي، ويطمس بصورة عفوية – في أغلب الأحيان – كافة الإبداعات الجديدة لدى تشين داقون. إن هذا

العامل الطاعن في السن ذاق مرارة الدنيا وعركته الحياة، والأعباء الجسيمة في المجتمع القديم جعلت الأفكار القديمة تترسب في ذهنه وتمخض عنها بعض الأفعال التي جعلت ضميره يتعرض للشجب. ولكن العصر الذي عاش فيه يختلف تمامًا، وحظي بالتهذيب والصقل في عملية صهر الفولاذ حتى أصبح - في نهاية المطاف - المؤازر المتحمس لتشين ذاقوي.

وصراع التناقضات الذي أبرزته رواية «تمرس في النضال» كان معقدًا. فالصراع بين رؤساء أفواج العمل بالمناوبة في الفرن التاسع يرتبط بالتناقضات بين رئيس المصنع تشاو لي مينغ، وسكرتير لجنة الحزب ليانغ جينغ تشون، كما يرتبط بأنشطة التخريب التي يضطلع بها العنصر المناوئ للثورة لي جيه مينغ، ناهيك عن التوترات والانتكاسات، كما وصفت الرواية الحياة المألوفة للعمال العاديين وصفًا دقيقًا، ومن هنا عكست الجانب الاجتماعي الأكثر اتساعًا وامتدادًا الذي يغص بنكهة الحياة الكثيفة.

وعقد مقارنة بين رواية «التمرس في النضال» للأديب آي وو، ونظيرتها «الصباح الباكر في شنغهاي» للأديب تشو أر فو، نجد أن الأخيرة ركزت على إظهار الصراع والتناقضات بين طبقة العمال والطبقة البرجوازية في مرحلة تقويم الاشتراكية، وانطلاقًا من هذا المنظور تتحلى بمغزى فتح آفاق جديدة بدرجة محددة.

والأديب تشو أر فو اسمه الأصلي تشو زوشي، وُلد في مدينة نانكين عام ١٩١٤، وبدأ نشاطه الأدبي في ثلاثينيات القرن الماضي، وكانت أعماله الأكثر تأثيرًا قبل تحرير الصين بعنوان «نبذة عن حياة الطبيب الكندي نورمان» وتنتمي إلى أدب التقرير الصحفي الطويل. وبعد التحرير، اضطلع بالعمل على الجبهة المتحدة وأصبح على دراية ومعرفة بعدد كبير نسبيًا من الرأسماليين، وبدأ يفكر في حبكة روائية حتى قام بتأليف رواية متعددة الأجزاء وتحمل عنوان «الصباح الباكر في شنغهاي». وصدر الجزءان الأول والثاني منها في عامي ١٩٥٨، ١٩٦٢ على التوالي، أما الجزء الثالث فقد نُشر في عام ١٩٧٩.

ويعد الوصف الحقيقي للملامح الفكرية وخصائص طباع الرأسماليين الوطنيين في مرحلة الاشتراكية الإنجاز البارز في الرواية الطويلة «الصباح الباكر في شنغهاي». وشهدت ثلاثينيات القرن الماضي باكورة الأعمال التي جسدت حياة هؤلاء الرأسماليين وتناقضاتهم، ثم جاء الأديب تشو أر فو وورث ذلك وطوره. وتتسم طبقة الرأسمالية الوطنية بالطبيعة المزدوجة التي قررت أن هؤلاء الرأسماليين يستغلون العمال تارة، وتارة أخرى، يرغبون في قبول تقويم الاشتراكية، ولكن تجاربهم وسيرتهم المختلفة ونكباتهم قررت أيضًا أنهم يعالجون تقويم الاشتراكية - بكل تأكيد - من طريق أساليبهم الخاصة المستقلة. وفي الوقت الذي رسمت فيه الرواية صورة كل من الشخصيتين شيوه ايه دا، وتشوبان نيان رسمت أيضًا صور عشرات الرأسماليين صغارًا وكبارًا، وخصالهم الشخصية شكلت الوحدة الكلية الفنية لصورة الرأسمالي الوطني في حقبة الخمسينيات من القرن المنصرم.

وأظهرت رواية «الصباح الباكر في شنغهاي» من أولها إلى آخرها، اضطلاع الحزب وجماهير العمال بالنضال في محاربة الطبقة الرأسمالية وتقويمها استنادًا إلى الإفادة من المزايا الاستراتيجية. وكانت الشخصيتان شيوه ايه دا، وتشو يان نيان من الرأسماليين الأولين الذين خالفوا القانون واستغلوا الصعوبات المؤقتة في الاقتصاد الصيني في المرحلة الأولية للتحرير، وقاموا بالتخزين الاحتكاري والمضاربة، وسحب رأس المال بصورة غير شرعية، وإفساد الكوادر، واستمالة العملاء الخائنين وإغرائهم بالمال، وتصنيع الأدوية المغشوشة، وإلحاق الأضرار بالجنود المتطوعين، وخاضت جماهير العمال - تحت تيار الحزب - نضالاً شرسًا لا هوادة فيه مع هؤلاء الرأسماليين. ولاسيما في حملة «مكافحة المفاسد الخمسة» التي أماطت اللثام عن عدد كبير من حقائق الجرائم التي ارتكبوها، وتعرض تشو يان نيان وشيوه ايه دي وغيرهما للعقوبات الصارمة. كما تلقى الرأسماليون الآخرون التثقيف والتعليم وبدأوا يرغبون في قبول تحسين الاشتراكية. إن صراع العدالة والمفاسد أظهر للعيان بصورة كاملة القوة الضخمة والهائلة التي تتمتع بها طبقة العمال وعمل الحزب على الجبهة المتحدة، وجسد حتمية تقويم الاشتراكية وضرورته ومشقته.

ومن الملامح الفنية البارزة نسبيًا في رواية «الصباح الباكر في شنغهاي» أنها تعتبر رواية طويلة متعددة الأجزاء، وهيكلها ضخم ومترامي الأطراف، أو بالأحرى حرصت على إظهار العقدة الروائية طوليًا، وزادت وعززت أيضًا تنسيق ساحة الحياة أفقيًا. كما استخدمت العديد من الأوصاف التفصيلية والتحليلات النفسية، ووصفت الصراع بين التحسين والتقويم ومناهضة التقويم بأنه صراع التوتر والعنف والشراسة ومتعدد الألوان والأشكال، وأبرز ذلك المستوى الفني المرتفع نسبيًا لدى المؤلف.

وكان ظهور بعض الأعمال الأدبية التي جسدت حياة الأقليات القومية بمثابة إنجاز رائع للرواية الطويلة في مرحلة أدب مرحلة السبعة عشر عامًا. ومثال ذلك الأديب مالا تشينغو الذي ينحدر من قومية منغوليا، نشر رواية «في المراعي الشاسعة» في عام ١٩٥٧، التي تدور خلفيتها حول مراعي تشاهأر بعد إحراز النصر في حرب مقاومة العدوان الياباني، ووصف مسيرة إعداد إحدى كتائب الفرسان ونشأتهم في قومية منغوليا، وجسدت بصورة واقعية حياة الشظف التي يعاني منها الشعب في منغوليا الداخلية ونضاله ومقاومته. كما نشر الأديب لي تشياو الذي ينتمي إلى قومية (يي)، نشر رواية «نهر جين شا الضاحك» في عام ١٩٥٦، التي وصفت بصورة حيوية مشاهد من أعمال فرقة عمل تتألف من الحزب والحكومة آنذاك وصلت إلى بيانغشان في المنطقة التي تقطنها قومية (يي)، وأشادت بحماس شديد بالنصر العظيم الذي أحرزته سياسة القوميات التي ينتهجها الحزب. إن مثل هذه الأعمال الأدبية أظهرت مرة أخرى وبصورة حقيقية تاريخ الأقليات ووقائع حياتها الحقيقية، كما تعتبر جزءًا مهمًا لا يتجزأ من الأدب الصيني.

المبحث الثالث

الروايات القصيرة ذوات الأساليب المختلفة

منجزات الرواية في مرحلة السبعة عشر عامًا

المقارنة بين الرواية الطويلة والرواية القصيرة في مرحلة أدب السبعة عشر عامًا تظهر أن الأخيرة الأكثر عددًا، ومضمونها الأكثر ثراء. وتمكنت الرواية القصيرة بصورة مطردة نسبيًا من تجسيد الحياة الاجتماعية التي تشهد تغيرات جديدة يوميًا. كما استطاعت كثرة كاثرة من الأدباء إتقان المهارات الإبداعية و التأليفية الثرية إلى حد ما في هذا الخصوص، وانتهجوا طرائق مميزة في التعبير وألفوا عددًا ضخمًا من الأعمال الأدبية التي جسدت مناحي الحياة - من زوايا التأليف والإبداع المتباينة - التي أصبحوا على دراية بها، وأدى ذلك إلى أن الرواية القصيرة أصبحت في حالة ازدهار مشجع.

وكانت منجزات الأعمال الأدبية التي تناولت موضوعاتها الأرياف في هذه المرحلة رائعة جدًا. وهناك عدد ضخم من الروايات القصيرة التي يفوح منها عبق الثرى وأماطت اللثام عن كافة أنواع التناقضات والحروب في الأرياف في مرحلة الانتقال الاشتراكي، أو أبرزت للعيان أفراح مئات الملايين من الفلاحين وأتراحهم بعد تحررهم ومآثرهم العظيمة التي غيرت وجه الأرض بعد أن ساروا على درب التعاونيات الزراعية، أو وصفت عددًا كبيرًا من الشخصيات والأحداث التي ظهرت في الأرياف،وأبرزت بصورة عميقة الملامح الفكرية لهؤلاء الفلاحين. واستنادًا إلى تشابه المادة الأدبية وموضوعاتها في هذا الخصوص، استطاعت كوكبة كبيرة من الأدباء - في

أغلب الأحايين - استكشـاف الحياة واسـتطلاعها من منظور فريد ومميز، كما عبروا عن الحياة بطريقة فريدة وشكلوا أساليب فنية متباينة.

والأديـب صـون لي حـاذق في وصف ظـروف البيئـة والعـادات المحليـة في أرياف مقاطعـة خبي، ووصف أعماق الفلاحين ونفوسـهم الغبطة الجميلة في مسـقط رأسـهم كأنـه يعرفهـم معرفة أصابع يده، وبعد أن نشر روايته الشـهيرة «بحـيرة أزهار اللوتس» قبل تحرير الصين، أقام علاقة لا انفصام لها مع الفلاحين في منطقة بحيرة ياي يانغ ديان، ثم نشر رواية «وقائع بحيرة باي يانغ ديان» في عام ١٩٥٨، التي وصفت بصورة واقعية الحياة العادية لمزارعي مسـقط رأسه، وجسـدت بصورة كاملة ملامحه الخاصة المميزة في الإبداع والتأليف.

وتعـد روايـة «وقائع بحيرة باي يانـغ ديان» بمثابة مجلد يضم بـين دفتيه رواية ونثرًا، ولكن من الصعب على القارئ أحيانًا أن يفرق بين أسلوبين مختلفين من الأجناس الأدبية في أعمال الأديب جون لي، ويعتبر ذلك من السمات المميزة الخاصة في نتاجه الأدبي، وفي عبـارة أخرى، أنه لا يكترث كثيرًا بالوصف التفصيلي في حبكة القصة، ولكن يركز على وصـف ملامح الحياة ومعالمها، كما أنه لا يهتم كثيرًا بتحقيق الوحدة الكلية لهذه الحبكة، ولكنه يركز على وصف طباع الشـخصيات وخصالها. ورواية «الشـهر الأول القمري» وصفت مشـهدًا جمع بين أم وابنتها والحـوار الذي دار بينهما حول حادث مهم في تاريخ ابنتها (إشـارة إلى الزواج غالبًا)، كما عكسـت الأخلاق الحميدة الغالية للشعب الكادح مـن طريـق اللغة البسـيطة الجميلـة والوصف الضمنـي. والأديب جيـون لي يعتقد أن: «الرومانسـية تتوافق مع عصر النضال والكفاح، وتتـلاءم مع عصر الأبطال أيضًا. وأن الحيـاة في حد ذاتهـا في عصر الكفاح وعصر الأبطال تتسـم بنكهة رومانسـية كثيفة»[1]. ولذلك، يستخدم دائمًا بعض طرائق الرومانسية استنادًا إلى استخدام الواقعية في التعبير عـن الحيـاة، مما جعل أعماله تزخر بالإيحاء الشـعري القوي، ويعـد ذلك من الخصائص المميزة أيضًا في إبداعه وتأليفه. ورواية «استعادة ذكريات منطقة جبلية» جسدت المشاعر

---

(١) صون لي: « رواية أدب البطل في عصر الحرب»

العاطفيـة النبيلة للفلاحين في العصر القديم والعصر الجديد من خلال وصف تفاصيل الحياة من «غزل القطن» و«بيع القماش»، والصبايا في الريف يرسلن إلى الأبناء والإخوة الجنـود «الجـوارب»، ويصنعـن «عَلَـم» الصـين الجديدة، وغيرهـا من المظاهـر الحياتية الأخرى. إن وصف المشـهد الشـعري، والنغمـة العاطفية الحميمة، والإشـادة بارتباط الجيش والشـعب على غرار ارتباط السـمك بالماء، أبرز ذلك كله المسيرة التاريخية لتطور العـصر آنذاك، وفن اسـتخدام اللغة في روايات صون لي يتمتع بإنجازات عالية نسـبيًا، وانتقـى مـن اللغـة القومية الغـذاء المفيد القومي وشـكَّل خصائصه الفنية من البسـاطة والوضوح، والسلاسة والعذوبة، والتركيز والاقتضاب. ومثال ذلك، قدمت رواية «في الخفـاء» وصفًـا لزوجة كفؤ على النحـو التالي: «عندما تغزل خيـوط القطن تدور عجلة الغزل بسرعة جنونية، وعندما تنسج القماش يهتز النول ويحدث ضجيجًا، ويطير مكوك الغـزل مثـل النيزك، وعندمـا تطهي يدوي صوت سـكين تقطيع الخضار على الخشـبة، وعندما تمشي تتأرجح يداها مثل زوبعة صغيرة تجتاح السـهول». إن المبالغة في الوصف لا تفتقـر إلى الحقيقـة، والوصـف الخارجي يعبر عن الملامح، واللغة السلسـة الواضحة مثل هذه الزوجة المبدعة صريحة ومباشرة، ورشيقة ومتقنة،مما يوضح أن المؤلف يمتلك مهارة فنية في امتلاك أعنة اللغة.

وجسـدت أعـمال الأديب جيـون لي أسـلوبًا جذابًا وجميـلاً ومتفوقًـا. والمقارنة بين الأديبـين صـون لي، ولي تشـون تظهـر أن الأخير يتمتـع بطابع خاص ومميـز في الإبداع الأدبي، فهـو الأديب القـادم من محافظة منيغ جيانغ في مقاطعة حنان، ولديه دراية بحياة الفلاحين في مسـقط رأسـه منذ نعومة أظافره، وبعد أن نشر روايته الشـهيرة «لا يمكن السـير عـلى ذاك الدرب» في نوفمبر عام ١٩٥٣، اشـتغل بالتأليـف والإبداع الأدبي على وجه الخصوص، ونشر تباعًا روايات متوسطة وصغيرة يقدر عددها بالعشرات وجمعها في مجلـدات تحمل عناوين: «لا يمكن السـير عـلى ذاك الدرب»، و«عندمـا تتفتق زهور القصب باللون الأبيض»، و«أثر عجلة السيارة»، و«السير ليلاً في جبل الجمل»، و«سيرة الفتاة لي شوانغ شوانغ» وغيرها.

ويمكـن تقسـيم روايات الأديب لي تشـون القصيرة إلى نوعين تقريبًـا. النوع الأول تمثلـه روايـة «لا يمكن السـير عـلى ذاك الـدرب» التي ركـزت على كشـف النقاب عن التناقضـات والحـروب في حيـاة الريـف الواقعية، وتـدور خلفيتها حول قرية شـهدت مرحلة تحسـين الاشتراكية، ورسمت الصورة النموذجية للمزارع سونغ لاو دينغ الذي ذاق حلاوة التحرر.. ومعاناة الشقاء والعذاب في المجتمع القديم غرست داخله بعض الأخـلاق الحميدة من تحمل المشـقات والأعـمال الثقيلة، والاقتصاد وحسـن التدبير في إدارة الشـئون المنزليـة، ولكـن المفاهيم الشـخصية دفعته إلى «السـير عـلى ذاك الدرب» مـن تحقيق الثراء العائـلي بمفرده. ووصفت الرواية بصـورة تفصيلية عقدة محاولة شراء قطعة أرض بالأموال التي جمعها بالشـقاء والعذاب، ورسـمت بصـورة واقعية أحواله النفسـية المتناقضة، فهو إنسـان عاش في العذاب طوال حياته، والتعاطف الطبقي جعله يمد يديه الحميمتين لأقرانه وإخوانه المزارعين الذين يعانون من وطأة الصعاب المؤقتة، وتثقيـف الحزب ومسـاعدة أهـل قريته جعلاه يدرك – في نهاية المطـاف – أنه «لا يمكن السـير عـلى ذاك الدرب». وصورة شـخصية شـياو جيـان دا في الروايـة أظهرت بعمق التناقـض الأيديولوجـي لـدى الفلاحـين، وملامحهم الفكريـة وتعزيز وعيهـم بصورة مطـردة في المرحلة الأولية لحقبة الخمسـينيات في القرن الماضي. كـما يندرج في إطار هذا النوع الروايتان: «عندما يتفتق وبر زهور القصب باللون الأبيض» و«الشراع الرمادي». فالرواية الأولى كشـفت الروح الدميمة المتقلبة في العواطف والمشاعر في مسألة الزواج، والرواية الثانية انتقدت شخصية «انتهازية» جراء «مبالغتها وإفراطها» في الإبداع الفني، وكان مغزى حقيقة تثقيفها واضحًا وجليًا. والنوع الآخر من روايات الأديب لي تشون القصيرة يركز على رسـم الصورة النموذجية للأشـخاص الجدد في القرية التي شـهدت الاشـتراكية. ومثال ذلك، رواية «المطر» نجد فيها المربي العجوز تشـانغ تسون خو، وفي روايـة «العجوز مينغ قوانغ تاي» شـخصية مينغ قوانغ تـاي، وفي رواية «انصهار الجليد وتلاشي الثلج» نجد شـخصية تشـينغ دامينغ مـن الكوادر القاعدية ويجيد بمهارة شـن حملات زيادة الإنتاج، وهان مانغ تشـونغ من متوسـطي الفلاحين نذر نفسـه قلبًا وقالبًا للكومونة الشـعبية، ولا سـيما شخصية شين تشي لان في رواية «الرسالة» (وتشتهر باسم

رواية «الزوجة») التي تحملت الآلام الجسام بعد أن ضحى زوجها بحياته، وواظبت على الاضطلاع بالإنتاج بقوة وإرادة فولاذية، وقامت على رعاية حماتها أيضًا، وجسدت بصورة كاملة الأخلاق الحميدة للمرأة الكادحة في الصين، وينتمي إلى هذا النوع من الروايات، الروايتان: «سيرة لي شوانغ شوانغ» و«مشاهدات عابرة على الأعمال الفلاحية» وتتسمان بالمنجزات العالية نسبيًا، ويستطيعان بجدارة إبراز مستوى الإبداع الأدبي لدى المؤلف لي تشون. كما استطاعتا رسم الصورة النموذجية لطباع الشخصيات وخصالها في خضم تناقضات الحياة المعقدة، وفي الوقت الذي امتدحتا فيه الناس الجدد والأشياء الجديدة في ظل الاشتراكية، انتقدتا أيضًا الآثار الدميمة الباقية من الأفكار القديمة والعادات القديمة في المجتمع القديم. وتحطم لي شوانغ شوانغ الدائرة الضيقة التي تعيش داخلها من «طهي الطعام» في البيت، وتجابه كافة أنواع العقبات والصعاب، ولكنها تتحلى بالبسالة والكفاءة، وأصبحت - في نهاية المطاف - قائد فريق الإنتاج الكبير صون تشوانغ، وبصفتها امرأة شابة لديها دقة التخطيط والتدبير تأثرت بتحفيز العصر وتثقيف الحزب. وتختلف شاو شو ينغ عن لي شوانغ شوانغ، فهي فتاة شابة ولدت محليًا وترعرعت محليًا متخصصة في الإعداد الفني، جابهت التقلبات الغامضة ودردشة السخرية في دنيا البشر. وأيًا كانت مزاياها وعيوبها في عمل التنبؤات الجوية، ولكنها - تحت قيادة الحزب الشيوعي - أدركت الصعاب والعقبات وتقدمت إلى الأمام، واستخلصت الدروس والعظات،وأصبحت عاملة تقهر الطبيعة في التنبؤ بالظواهر الجوية، وقدمت مساهمات غالية من أجل تحقيق زيادة كبيرة في الإنتاج، وقدم المؤلف شخصيات جديدة أثرت الصورة الفنية لهذه الشخصيات في الأدب الاشتراكي المعاصر في الصين، ولا سيما صورة المرأة الجديدة مثل لي شوانغ شوانغ الزاخرة بالشجاعة والبسالة والعمل الشاق والكفاءة العالية قد أصبحت شخصية معلومة لدى الجميع في عالم اليوم.

ولي تشون أديب يتمتع بفكر ثاقب ورؤية حادة، ويجيد باقتدار اقتباس المادة الأدبية لموضوعاته الرئيسة من الحياة اليومية المعتادة، وجسد التناقضات الأيديولوجية والحروب في مرحلة خاصة ومميزة من طريق محاولة شياو جيان دا شراء قطعة أرض.

وعلى سبيل المثال، عندما ترامى إلى مسامعه تفشي ظاهرة «زيادة ضرائب صفقات الأراضي آنذاك يتحدث عنها كادر من الوحدة القاعدية في الريف»[1]، بالإضافة إلى تراكم خبرات الحياة المعتادة وتجاربها، قام - استنادًا إلى ذلك - بتأليف رواية «لا يمكن السير على ذاك الدرب»، ومن الأحوال المعتادة المألوفة في حياة امرأة رئيسة فريق إنتاج وتعرف القراءة والكتابة، أدرك بإحساسه المرهف روح العصر من تحرير المرأة، وكان ذلك بمثابة الدافع الأول لتأليف رواية «سيرة الفتاة لي شوانغ شوانغ»[2].

ومن الخصائص الأخرى لروايات لي تشون حبكة القصة قوية، والنكهة المحلية كثيفة، وخاصة المهارة في توظيف لغة الشخصيات وتصرفاتهم في رسم خصالهم وطباعهم وتجسيدها. ومثال ذلك، شخصية سونغ لاو دينغ في رواية «لا يمكن السير على ذاك الدرب» بعد المعارضة التي واجهته في بيع أرضه من جانب أفراد عائلته، ذكر: «لمن أدخر أموالي؟»، وتحت تهديد غضبه، دلف إلى السوق وتناول لحم الغنم المنقوع في الخبز، كما تناول حساء منتفخات جبن الصويا على مضض. إن مثل هذه التفاصيل جسدت بصورة واقعية ملامحه وخصاله من الاقتصاد في الإنفاق والشح. وقصارى القول، إن روايات لي تشون القصيرة كونت سمات أسلوبه وخصائصه من البساطة والسهولة، والسلاسة والعذوبة، والوضوح والشفافية، وبالضبط كما ذكر الأديب ماو دون في معرض تقييمه لهذه الروايات على هذا النحو: «إنها تتحلى بالعذوبة والسلاسة، والوضوح والسهولة، وتزخر بقوة السحب المتهاوية والماء المناسب،والوصف فيها غير طبيعي ومزدان بالزخرفة اللغوية»[3]. وطبعًا، هناك بعض رواياته تميل حبكتها إلى الرتابة والوتيرة الواحدة، حيث كتب القصة بأسلوب رتيب وممل، وأغفل وصف صور الشخصيات وطباعها، وفي الوقت الذي اضطلع فيه الأديب لي تشون بالإبداع الأدبي، بدأ - في الوقت نفسه - كتابة الأدب السينمائي وابتداع الرواية الطويلة، وحقق منجزات بارزة جدًا في هذا الخصوص.

---

(١) لي تشون: «انتقاء المادة الأدبية من معترك الحياة»، «طبيعة الحقبة الروائية واللغة»

(٢) لي تشون: «أحب الأشخاص الجدد في الريف»، و«نبذة عن تجارب وخبرات الإبداع الأدبي»

(٣) ماو دون: «تجسيد عصر القفزة الكبرى في الاشتراكية، ودفع القفزة الكبرى في عصر الاشتراكية»

ووصف الأديب مافينغ شان حياة الريف في مقاطعة شانشي،واسمه الأصلي ماشو مينغ، وُلد في عام ١٩٢٢ في محافظة شياو بي في هذه المقاطعة. وقبل تحرير الصين، كتب رواية حققت شهرة كبيرة بعنوان «سيرة أبطال جبل ليه ليانغ» بالاشتراك مع الكاتب شي رونغ. وبعد التحرير، كتب السيناريو المسرحي الأدبي السينمائي «ألسنة النيران متأججة» بالاشتراك مع شي رونغ أيضًا، ورواية «شباب قريتنا»، والرواية الطويلة «سيرة ليو خو لان»، وغيرها من الأعمال الأخرى، ناهيك عن مساهماته البارزة في الرواية القصيرة بعد أن بذل جهودًا مضنية في هذا الخصوص.

ويجيد الأديب مافينغ رسم صور الأشخاص الجدد والأشياء الجديدة في الريف، وعكست التغيرات الجيدة في الريف الجديد في ظل الاشتراكية. ورواية «المربي تشاو داشو» رسمت صورة مربٍّ يتحلى بروح الفكاهة، والظرافة، والعمل الدؤوب، والاستعداد للعمل الشاق من أجل المسائل والقضايا الجماعية. أما رواية «هان مي مي» فقد وصفت فتاة مثقفة تمتلك الشجاعة، وتحررت من ربقة مفاهيم العادات ونذرت حياتها من أجل تقديم مآثر متقدمة في الريف الجديد، ووصف الرواية للصورة النموذجية لشخصية هان مي مي أحدث تأثيرًا هائلاً نسبيًا داخل صفوف طلاب الجامعات الشبان، وعلى وجه الخصوص، رواية «رئيسي الأعلى» حققت مستوى عاليًا جديدًا على الصعيدين الأيديولوجي والفني، وتتأرجح أحداثها وأسلوبها بين الصعود والهبوط، وتتوالد مشاعر القلق تباعًا داخل نفوس الشخوص، حيث وصفت بصورة نابضة وحيوية صورة شخصية كسولة وبليدة في الأوقات العادية، ولكن في اللحظة الحاسمة يبرز كالطود الأشم ويكون حازمًا وصارمًا في أفعاله، فالبطل نائب رئيس المكتب تيان يصدر تعليماته الحازمة ويكون على رأس الذين قفزوا في التيار الجارف في الأوقات العصيبة التي كاد فيها الفيضان يحطم حواجز السد، وتعد هذه الأعمال البطولية بمثابة الوصف الحقيقي لقطاع عريض من الكوادر القاعدية.

والأديب مافينغ يجيد مهارة وصف التحولات والتغيرات لدى الفلاحين المتخلفين، وعكس من خلال الشخصيات التي وصفها وصفًا حيويًا القوة الضخمة للتثقيف الاشتراكي في أعماله الأدبية مثل: «العمل الفردي لدى لاودا»، و«أقوال

قديمـة»، و«أعـرف قبل ثلاث سـنوات». والكثـرة الكاثرة من أبطال هـذه الأعمال من متوسـطي الفلاحين، وأدرك المؤلف من تجارب الحياة أن التغيرات في الريف «تتجسـد لدى متوسـطي الفلاحين بصورة بارزة على وجه الخصوص»[1]، ثم انضم صون لاودا إلى الجمعيـة التعاونية بعد أن خسر في العمـل الفردي (انظر رواية «العمل الفردي لدى صـون لاودا»)،وانخـرط تشـاو مـان دون في العمـل الجماعـي بعـد أن كان أنانيًا أصلاً (انظر رواية «أعرف قبل ثلاث سـنوات»). وتتسـم صورة متوسـطي الفلاحين بالخلق الشـخصي، وأظهر المؤلف تحولاتها وتغيراتها من طريق قدرته الفنية السـاحرة ونواياها الطيبـة في وسـط ضحكاتها وقهقهاتها، مما جعل أسـلوب الرواية يتحـلى بروح الفكاهة والظرف والحيوية.

وبالمثـل الأديب وانغ ون شي، المولود في مقاطعة شـانشي، عـاش في أرياف مقاطعة شـنشي ردحًـا طويلاً، ويجيد - عـلى وجه الخصـوص - مهارة وصف الظـروف البيئية والعـادات المحليـة، والناس الجدد والأشـياء الجديـدة على ضفتي نهـر وي في المقاطعة الأخيرة، وأعماله الأدبية ليسـت كثيرة، ولكن إنجازاتها بارزة إلى حد ما، ومعظم أعماله يحتويها المجلد الروائي الضخم المعنون بـ «ليلة عاصفة ثلجية».

وأحـرزت روايـات الأديب وانـغ ون شي نجاحًا في وصف الناس الجدد ونشـأتهم وترعرعهـم في الأريـاف مثـل الشـخصيات: قه شـين مين وهـو يعمل نجـارًا في رواية «النجـار الكبـير»، ووانغ داشـين في رواية «العجوز»، ووانغ شـو هونـغ في رواية «ليلة صيف»، وتشاو تشينغ شيوه في رواية «قبل عيد الربيع وبعده» وغيرها من الشخصيات الأخرى التي تغص بالقوة الروحية النابضة في معترك الحياة الجديدة،وجسدت الأخلاق الحميـدة في الحياة العادية. وتجدر الإشـارة - بصفة خاصـة - إلى رواية «الشريك الذي ألفته حديثًا» التي وصفت الصورة النموذجية لامرأتين ريفيتين تختلف طباعهما، ويُطلق عليهما وو شولان، وتشانغ شي يوه، فإحداهما جذابة ولطيفة وفاضلة، والأخرى تتحلى بالجسـارة والبسـالة، وأصبحتا - في خضم تيار العصر - من الطلائع وقدمتا منجزات

---

(١) مافينغ: «تجربتي في تأليف رواية «أعرف قبل ثلاث سنوات»

مدهشة تحت قيادة مجموعتين صغيرتين تعملان داخلها، ولم يشكل الاختلاف في طباعها ثمة سوء تفاهم بينهما، بل تبادلتا وجهات النظر للإفادة المتبادلة، وتعلمتا نقاط القوة من الآخرين لسد ثغرات ضعفهما وتقدمتا يدًا بيد، ولم يظهر ذلك فقط الملامح الفكرية والسامية لدى جيل جديد من النساء، بل وصف من زاوية أحادية الجانب الخطوات التاريخية للتقدم المطرد في الأرياف الجديدة في ظل الاشتراكية. وحققت هذه الأعمال آمال المؤلف وتطلعاته من: «تكريس قلمه ومداده للحياة الجديدة وللشخصيات الجديدة أيضًا»[1].

ويجيش صدر الأديب وانغ ون شي بمشاعر الفرح والغبطة التي عبرت عن الحياة الجديدة، وأعماله تبرز للعيان دائمًا صورة العادات والتقاليد الزاخرة بصفات العصر وملامحه. ويقول: «إذا أردت أن تصف في العمل الأدبي الشخصيات البطولية بصورة أكثر ثراء من الشخصيات البطولية الحقيقية، فيجب عليك أن تفكر في طريقة تصف وتضيف الألوان والتفاصيل لمشهد العصر ولصورة العادات والظروف البيئية، ناهيك عن وصف المشاهد العديدة والمتنوعة في الحياة، وجاذبية الحياة، وتصف الصراع المتعدد الجوانب واهتمام الشخوص بالحياة»[2]، وعلى سبيل المثال، رواية «ليلة عاصفة ثلجية» تصف اضطلاع سكرتير عام المنطقة بفحص الجمعيات الزراعية المؤسسة حديثًا بالقرية وتقصي حقائقها في ليلة عشية رأس السنة الجديدة، وجسدت التطور المطرد في حركة التعاونيات الزراعية. فنجد العلاقة الحميمة ورابطة الدم المتبادلة في رواية «النجار الكبير»، وتبادل الأحاديث القلبية في رواية «الشريك الذي ألفته حديثًا»، والشحان بين الزوجين في رواية «قبل عيد الربيع وبعده»، ثم تأتي بعد ذلك صورة العادات والتقاليد الزاخرة بالنكهة المحلية الكثيفة ومرصعة بصور الشخصيات التي تنبض قوة وحيوية، وتعكس الملامح الفكرية للفلاحين الجدد، كما جسد المؤلف مشاعر الغبطة والسرور من سويداء قلبه في معظم الأحيان، مما أضفى ألوانًا زاهية ومشرقة على صورة الحياة، وطبعًا هناك عيوب في أعمال الأديب وانغ ون شي من أن صور الشخصيات رتيبة وعلى

(١) وانغ ون شي: «خاتمة رواية «ليلة عاصفة ثلجية»»

(٢) انظر سابقه.

وتيرة واحدة، الشخصيات الجديدة «متناقضة». و«استغلال مثل هذه الشخصيات في أغلب الأحايين في تقديم نقيضها... وتشهد أفكار الإبداع والتأليف إضفاء بعض الأهواء الذاتية عليها»[1].

وأبدع الكاتب شادينغ - قبل التحرير - مجلد الروايات القصيرة بعنوان «خارج خطوط القانون»، بالإضافة إلى الروايات الطويلة: «مشاهدات على غسل تراب الذهب»،و«مشاهدات على الوحش المحشور»، و«مذكرات العودة إلى مسقط الرأس». وكان هذا الكاتب يقدر الواقعية تقديرًا عظيمًا،ويؤمن - دائمًا وأبدًا - بمبدأ الإبداع الأدبي ومفاده: «كتابة كل ما تألفه وتدركه النفس»[2]. ورواياته القصيرة - بعد التحرير - تناولت موضوعاتها حياة الأرياف التي أدركها وألفها في مقاطعة سيتشوان، والإشادة الحماسية بالتغيرات الجديدة التي شهدتها الأرياف في ظل الاشتراكية. والروايات: «لوجيا شيو»، و«فان قوى هوا»، و«ليو يونغ هوى»، و«عريف المدفعية فينغ شاو تشينغ»، و«العجوز وو» - وصفت صور الشخصيات الجديدة التي ظهرت في كافة المهن والأعمال في الأرياف. واعتاد الأديب شاوينغ - قبل التحرير - استخدام أسلوب السخرية من أجل كشف الحياة القديمة البالية، ويمتدح دائمًا روح الفكاهة والسرور وراحة النفس في الحياة الجديدة، ناهيك عن الحياة الزاخرة بالتشوق والجاذبية.

وهناك الأديب المخضرم كانغ تشو، واسمه الأصلي ماو لي تشانغ، وُلد في محافظة شينغ يانغ بمقاطعة خونان في عام ١٩٢٠، وروايته الشهيرة «شخصان من ملاك البيوت» انتشرت على نطاق واسع في المناطق المحررة. وبعد تحرير الصين، تعد روايته « فلاحة الربيع وحصاد الخريف» من روائع أعماله أيضًا. ووصفت هذه الرواية حياة الحب بين الشباب في الأرياف، ولكنها تختلف عن رواية «شخصان من ملاك البيوت»، حيث أظهرت المشاعر السامية النبيلة لدى جيل جديد من الفلاحين، وجسدت مناظر الريف المزدهر المبتهج.

---

(١) انظر سابقه.

(٢) شادينغ: «الحياة منبع الإبداع الأدبي».

والأديب الآخر المخضرم ليو شودا ولد في مدينة جيلين في عام ١٩٠٦، ومعظم أعماله قبل التحرير جمعها في المجلد المعنون بـ« مجلد الشتاء القارس»، وبعد التحرير، ودع الشتاء القارس وقام بتأليف بعض الأعمال الروائية وجمعها في مجلد آخر بعنوان «مجلد السحاب الأحمر» التي أشادت بربيع الاشتراكية في الريف المزدهر. ولاسيما روايته «لاو نيو جين» التي وصفت صورة المزارع الفقير نيو جينغ جين. وأخيرًا، اعترف «لاو نيوجين» بهزيمته أمام الحقيقة الماثلة من تكاتف القوى الجماعية في تشييد خزان المياه، وجسد من جانب أحادي القوة الهائلة التي يتمتع بها الفلاحون، الذين نهضوا من كبوتهم، في إصلاح نهر شان.

وكانت هناك كوكبة كبيرة من الأدباء الذين حرصوا على تجسيد موضوعات الريف، فبالإضافة إلى الروايات القصيرة للأدباء: تشاو شو لي،وتشو لي بو، وليو تشينغ، كتب الأديب قوان هوا الروايات الثلاث: «ثلاثة مشاعل»، و«أمطار أزهار المشمش»، فضلاً عن رواية الأديب تشين تشاو يانغ «مشاهدات عابرة في الريف»،ورواية الأديب دون تشوان فا «زوجة متفوقة»، ورواية «سيرة تيه موتشيان» للأديب صون لي، ورواية الأديب جي شيوه بيه «عاصفة الراية البيضاء الصغيرة»، ورواية الأديب شيه بو «أريوه لان». وقد وصفت هذه الروايات – من زوايا متباينة – حياة الفلاحين بعد التحرير، وأظهرت الأساليب الفنية المتباينة. ولاسيما الأعمال الروائية الكاملة من نتاج الأديب لين جين لان مثل: «رعد الربيع»، و«سلة طائرة»، و«أزهار حمراء في الجبل» وغيرها من الأعمال التي وصفت المشاهد الطبيعية الخلابة في الريف المزدهر من خلال أسلوب التعبير عن المشاعر العاطفية الجائشة، وجسدت الأحوال النفسية المتباينة لدى الفلاحين بأسلوب ضمني، وأظهرت الأسلوب الفني المميز، كما عكست التنوع في أساليب الروايات التي تناولت موضوعات الريف.

وعلى الرغم من أن الروايات القصيرة التي تناولت موضوعاتها تاريخ النضال الثوري لا تضاهي نظيرتها التي تناولت موضوعات الريف من حيث الكثرة، بيد أنها أنتجت أعمالاً رائعة ليست قليلة. كما وضع الأدباء إرهاص مجال جديد في الرواية القصيرة، واستخدموا الأسلوب المتأجج بالمشاعر الثورية المتدفقة، وقدموا وصفًا

واقعيًا للصراع الدموي والشرس والرهيب في سنوات حرب الثورة، وعزفوا أنشودة عسكرية ثورية بطولية، وهذه الأعمال جعلت القارئ يشعر شعورًا عميقًا مفاده: «أن الصينيين يسيرون اليوم على درب السعادة هذا، إنه بالضبط الدرب المفروش بدماء الجيل السابق من الثوريين وحياتهم، والمزايا الفكرية السامية لديهم تعد بمثابة أغلى ثروة فكرية قدموها للجيل الحالي من الصينيين»[1]. وفي هذا الخصوص، نذكر – في المقام الأول – الأديبين جون تشينغ، ووانغ يوان جيان.

والأديب جون تشينغ اسمه الأصلي صون جون جي، ولد في محافظة هاي يانغ بمقاطعة شاندونج في عام ١٩٢٢. وفي مرحلة مقاومة العدوان الياباني، شارك في العمل الثوري، وكان صحفيًا مرافقًا للجيش، كما عمل رئيس فريق العمل المسلح خلف خطوط العدو، ناهيك عن مشاركته النضالية المفعمة بالطابع الأسطوري والتي عرضت حياته للخطر، وتراكمت في أعماقه مادة أدبية ثرية للتأليف الأدبي. ومعظم أعماله جمعها في مجلدات مثل: «الفجر على ضفة النهر»، و«التقرير الأخير»، و«طائر النوء»، و«وقائع أحداث جياو دونغ»، بالإضافة إلى مجلدين من النثر هما: «رسائل مشاهدات رحلة أوروبية»، و«مقامة ألوان الخريف».

ويمكن تقسيم روايات الأديب جون تشينغ القصيرة إلى نوعين، أولهما الأعمال التي تناولت موضوعاتها وصف النضال الثوري وتتحلى بالكثرة والتنوع في نتاجه الأدبي ومنجزاتها كبيرة إلى حد ما. ورواية « فوق جبل ماشي» تدور خلفيتها حول النضال الذي خاضه الجيش الثامن وجماهير الشعب في مقاومة «اكتساح» قوات العدو، ووصفت بصورة واقعية مشهدًا يهز أوتار القلوب من قيادة عشرة جنود بواسل للجماهير في فك طوق حصار العدو، وتضحيتهم بحياتهم بكل مهابة وإجلال في نهاية المطاف. إن الكفاح الطبقي والجو المحزن المؤثر البطولي جعلا القارئ كما لو كان يرى بعينيه دخان البارود المتصاعد بصورة كثيفة في حرب مقاومة العدوان الياباني. وعلى الرغم من أن رواية «قائمة أسماء أعضاء الحزب» لم تقدم وصفًا لساحة المعركة العنيفة

---

(١) وانغ يوان جيان: «خاتمة الجيل القادم».

المتراميـة الأطراف، لكنها وصفت القصة المحزنة المؤثرة للتضحية البطولية التي قدمتها الفتاة عضو الحزب الشيوعي الصيني هوانغ شو ينغ من أجل الحفاظ على قائمة أعضاء الحزب في المنطقة، وتركت تأثيرًا عميقًا في نفوس القراء. أما الروايتان «التقرير الأخير» و«محطة تحت الأرض» وغيرهما وصفت – من زوايا متباينة ومختلفة– التجارب والمحن القاسـية في مجابهـة اللحظة المصيريـة إما الحياة وإما المـوت من جانب العنـاصر الثقافية الثورية وضابط الاتصال، وجسـدت إخلاصهم اللامحدود تجاه قضية الثورة وتمسكهم بالحـق لا يتزعـزع. وتعد رواية «الفجر على ضفة النهر» مـن روائع أعمال الأديب جون تشـينغ، وأشادت بحماس شـديد بالأعمال البطولية لأسرة شياو تشـين. وحبكة القصة المعقـدة الملتويـة، وصراع التناقضات متعدد الحلقات، وصور الشـخصيات النموذجية من ذوي الطباع والخصال الجلية، والأسـلوب الأدبي العاطفي المفعم بالحماسـة – جسد ذلك كله السمات الفنية للإبداع الروائي للأديب جون تشينغ.

ومقارنة ذلك بالنوع الآخر من أعمال جون تشـينغ التي تناولت موضوعاتها وصف حياة الشعب في المناطق المحررة مثل: «صقور الجبل»، و«طائر النوء»، و«الجرف الأحمر والثلج الأبيض»، و«تسـانغ سـونغ تشي»، نجد أن منجزات الأخـيرة لا تضاهي النوع الأول من أعماله من حيث التفوق والشهرة، ولكنها لا تخلو من أعمال رائعة، ومثال ذلك رواية «العم لاو شـيوي نيو» التي نجحت بجدارة في رسـم الصـورة النموذجية لمزارع طاعن في السـن قدم مسـاهمات في سـنوات الحرب، كما كبح جماح الفيضانات بجسارة أيام السـلم، ثم ضحى بحياته بصورة مهيبة وجليلة. وتجيد أعمال جون تشـينغ خوض صراع التناقضات الحادة والشرسـة، وتضع الشخصيات في اللحظة المصيرية، وتعكس صفاتهـم وملاحهـم من طريق أقوالهم وأفعالهم. إن صور الشـخصيات من هوانغ شـو ينـغ، جيانـغ لاوسـان، وعائلة شـياو تشـين،حتى صورة العم لاو شـيوي نيـو، تركت تأثـيرًا عميقًـا في النفوس، وذلك بسـبب أن المؤلف اسـتخدم هذا النوع من الأسـلوب الفنـي الأدبي. كما يعد الأديب جون تشـينغ فنانًـا ماهرًا في وصف المناظـر الطبيعية. إن المناظر الطبيعية الخلابة في جزيرة جياو جونغ، والدخان المتصاعد فوق قمة جبل ماشي، والأمواج المتدفقة المتلاطمة في نهر وي، وأشجار الكمثرى العتيقة في سهول تشانغ وي،

بـل حتى وصـف ألوان العصر وإماطة اللثام عن النكهـة المحلية القوية – اضطلع ذلك كلـه بفعالية راسـخة ورائعـة إلى حد ما، وهنـاك بعض العيوب في الإبـداع الأدبي لدى جون تشـينغ مثـل بعض التعميمات في روايتي «صقور الجبـل» و«الجرف الأحمر والثلج الأبيض».

والأديب وانغ يوان جيان من مواليد محافظة تشو تشينغ في مقاطعة شاندونغ في عام ١٩٢٩. وشارك في الثورة في المرحلة المتأخرة لحرب مقاومة العدوان الياباني، واضطلع بالعمـل الفنـي الدعائي. وبعـد التحرير، تـولى تحرير صحيفـة «الأدب والفن في جيش التحرير»، ومنحته هذه الأعمال فرصة سانحة ليدرك القصص البطولية النضالية للجيل السابق من الثوريين. ومنذ عام ١٩٥٤ فصاعدا، كتب عددًا كبيرًا من الروايات القصيرة تباعًـا، ثم جمعهـا في مجلدات تحمل عناوين: «الاشـتراك في الحـرب»، و«الجيل القادم»، و«عامل كادح بسيط» وغيرها من المجلدات.

وأهم خاصية في روايات الأديب وانغ يوان جيان القصيرة الأسـلوب الفني الزاخر بالمشـاعر الحماسية المتدفقة ووصف «المزايا الفكرية السامية» التي جسدها الجيل الأقدم للثورة في خضم الكفاح الصعب الشـاق. وسردت رواية «الاشتراك في الحزب» القصة البطوليـة التي أبرزتها للعيان الفتاة هوانغ شـين عضو الحزب الشـيوعي بوعي وإيجابية في ظـل فقـدان الاتصال بالمنظمة التـي تعمل فيها، وقدمت خـضراوات مملحة صنعتها بنفسـها لفرقة العمل المسلح التي تعاني من شُح شديد في الملح في أعلى الجبل، واعتبرت ذلـك بديـلاً عن دفع قيمة اشـتراكها في الحزب، ناهيك عن تقديمهـا تضحيات بطولية مـن أجل حماية سـائر الرفقاء، لقد أهـدت قلبها المتوقد المفعم بـكل الإخلاص والحب للحـزب ثمنًـا لاشـتراكها فيـه، ولا يقـدر أحد عـلى تقدير هـذا الثمن ودفعـه. ورواية «قصة الحبوب» تدور عقدتها المؤثرة حول عضو الحزب الشـيوعي وضابط الإمدادات والتموين في فرقة العمل المسلح ويدعى هاو جي بياو الذي قدم نجله من لحمه وصلبه من أجل تقديم الحبوب لكتائب الجيش، وعكس صفات الشيوعي النبيلة والسامية من الإخـلاص اللامحـدود تجاه الثورة. ووصفت رواية «عامل كادح بسـيط» جنرالاً شـهد وقائـع حربية كثيرة، وقدم أعمالاً مجيدة مرات عديدة، ويتحلى بالتواضع والتروي، وهو

لطيف وظريف، وظل - دائمًا وأبدًا - يتمسك بطباع العامل الكادح البسيط، وقدم تشجيعًا ودروسًا للجنود الشبان.

وروايات الأديب وانغ يوان جيان القصيرة تتسم موضوعاتها الرئيسة بالوضوح والبساطة، وتمتاز عقدتها بالتركيز، وتتحلى بالمزايا العديدة من الوصف الدقيق وإبراز الحقيقة، والروايتان «سبعة أعواد من الكبريت» و«ثلاثة من المشاة» وغيرهما من رواياته ليست مجرد حفنة من قطرات الماء ورذاذ الموج في تيار الثورة المتدفق، بل أظهرت بصورة كافية مشاعر الجنود الثوريين وروحهم من التضحية بالنفس، ونكران الذات، والإرادة الفولاذية التي لا تلين لها قناة. وطبعًا روايات وانغ يوان مفرطة في الاهتمام بحبكة القصة وتغفل تطور طباع الشخصيات، ويعتبر ذلك من نقائص النتاج الأدبي لدى أديبنا.

وعقد مقارنة بين الأديبين المذكورين آنفًا جون تشينغ ووانغ يوان جيان،والأديبتين ليو تشي وو تشي وو،نجد أن الأديبتين الأخيرتين يتحلى نتاجهما الأدبي بخاصية مميزة وفريدة.

وُلدت الأديبة ليو تشي في محافظة شيا جينغ مقاطعة شاندونغ في عام ١٩٣٠، وانخرطت في حياة الكتائب الثورية منذ نعومة أظافرها، وكانت ضابط الإمدادات والتموين في السرية، وعضوًا في فريق الدعاية، وأغدقت عليها التجارب في معترك مثل هذه الحياة بمادة أدبية خصبة في النتاج والتأليف، مما جعلها تخلف وراءها روايات قصيرة ليست قليلة، جمعت في مجلد بعنوان: «الماء الجاري المتدفق».

وركزت أعمال الأديبة ليو تشي على تجسيد الحياة المعتادة من وشائج الصداقة الحميمة لدى كتائب الثورة، واستخدمت في رواياتها: «أنا وشياو رونغ»، و«الماء الجاري المتدفق»، و«سر الجوز» طريقة السرد بضمير المتكلم، ووصفت الإخلاص والأمانة، والنقاء والصفاء بين الجنود الشبان، كما وصفت أم الثورة الحنون الشفوق، اللطيفة الظريفة،والحب والمودة، والصراحة التامة بين كوادر الكتائب، ناهيك عن وصف الأطفال والنشء المفعمين بالحيوية والنشاط والسذاجة. إن هذه الأعمال تغص بالمشاعر الحميمة الكثيفة، وأظهرت حب الأديبة وشغفها تجاه الحياة.

وإذا قلنا إن روايات الأديبة ليو تشي - في أغلب الأحايين - تكشف النقاب عن سذاجة الصبايا وبراءتهم ونعتبرها من أدب الأطفال يمكن مطالعته لإدراك الحياة، إذن، فإن أعمال الأديبة رو تشي وو جسدت مشاعر المرأة الرقيقة بصورة دقيقة والتي تنساب ببطء مثل الماء وتترك في النفوس انطباعًا كامنًا وعميقًا.

وُلدت الأديبة رو تشي وو في مدينة شنغهاي في عام ١٩٢٥. وفي مرحلة مقاومة العدوان الياباني، شاركت في الجيش الرابع الجديد، واضطلعت بنشر الأعمال الأدبية بعد التحرير، وذاع صيتها بعد أن نشرت رواية «أزهار الزنابق» في عام ١٩٥٨، وتم جمع معظم أعمالها في مجلدين هما: «أشجار السرو السامقة» و«مستشفى التوليد الهادئة». وتصف أعمالها دائمًا جميع المقاطع العريضة داخل دروب الحياة من خلال الجنس الناعم اللطيف الجذاب، وأشادت بكافة الأشياء الجميلة الجذابة في الحياة باستخدام الأسلوب الشاعري البسيط الأنيق. وتدور خلفية رواية «أزهار الزنابق» حول النضال في حرب التحرير، وجسدت بصورة واقعية وعميقة ارتباط الجماهير الشعبية والأبناء الجنود على غرار ارتباط السمك والماء. ورواية «العمة الكبرى» رسمت صورة نموذجية مؤثرة لأم ثورية وهي بطلة الرواية التي لم تتردد البتة في تقديم بعلها وأبنائها وأحفادها من أجل قضية الثورة، وجسدت العالم الروحي المثالي العظيم لهذه الأم. وتتمكن روايات الأديبة رو تشي وو - في معرض وصف طباع الشخصيات - دائمًا من التركيز على نقطة ما ثم تتوغل في العمق، ويعني ذلك إظهار تطور طباع الشخصيات وخصالهم، وتجسيد العالم الباطني لتلك الشخصيات. وأحداث الرواية من حياء العروس المتزوجة حديثًا وإخلاصها وحبها لجيش التحرير الشعبي، وخجل الجندي الشاب وحياته ومآثره المجيدة من التضحية بالنفس، حققت رابطة قوية بين قلبين يجمعهما السمو والرفعة والجمال من خلال تقديم العروس لحاف زفافها الوحيد والمطرز بـ«أزهار الزنابق» لجيش التحرير، مما جسد طباع الشخصية تجسيدًا كاملاً.

وهناك نوع آخر من روايات الأديبة رو تشي وو تصف الحياة العادية في أعقاب التحرير مثل روايات: «مستشفى التوليد الهادئ»، و«فصل الربيع الدافئ»، و«في بستان الفاكهة» التي استقت أحداثًا صغيرة من الحياة من أجل تجسيد تغيرات العصر. وأبطال

هذه الروايات أغلبهم من الشخصيات العادية، وهذه «الشخصيات العادية» التي رُفع عنها الظلم تتلألأ وتشع أضواء زاهية في أعمال الأديبة روتشي وصور الشخصيات ذات الصفات المميزة البارزة مثل تان شين شين تعد بمثابة الإبداع المميز والفريد لدى هذه الأديبة التي عزفت أيضًا أنشودة المدح والإطراء المؤثرة من أجل هذه الشخصيات التي رُد إليها اعتبارها.

ويعد أسلوب الأديبة روتشي مميزًا وفريدًا وأقامت الدوائر الأدبية والفنية في حقبة الخمسينيات من القرن الماضي حلقات نقاشية لتقييم هذا الأسلوب. ووصف البعض أسلوب الأديبة روتشي بأنه «جديد وواضح، وأنيق ومحكم»، وأشاد البعض بأسلوبها ووصفه بأن «لونه لطيف وجذاب وليس كثيفًا وصارخًا، ونغماته جميلة ولطيفة وليست رنانة طنانة»،كما ذكر البعض الآخر أن أعمالها تشبه «زهرة صافية نقية جميلة وألوانها أنيقة وخلابة،وتفوح منها رائحة ذكية، ومنظرها وديع هادئ، وجاذبيتها عميقة». وقصارى القول، إن هذا التقييم المتحمس يُعد في حد ذاته إشادة بالإبداع المتميز للأديبة روتشي وأكد المساهمات التي قدمتها للأدب المعاصر.

وفي الروايات القصيرة الأخرى كانت الموضوعات التي جسدت النضال الثوري ليست قليلة. فروايات الأديب ليو باي يو «سعادة النضال»، و«نور الشباب المشرق»، و«الناس يتقدمون إلى الأمام في نور الصباح» وغيرها من الأعمال في المجلدات الأخرى - تزخر كلها بالمشاعر الثورية الحماسية المتقدة. والروايات القصيرة للأديب صون لي في المجلدين «وقائع أحداث بحيرة باي يانغ ديان»، و«أنشودة الريف» تعبق بالنكهة المحلية في قرى مقاطعة خبى.ورواية الأديب شاو بينغ «ثلج الشهر الثامن» تغص بالمشاعر العميقة التي خلدت الروح البطولية لشهداء الثورة. وغيرها كثير من الروايات الأخرى.

نقول إن الإبداع الأدبي، الذي تناول موضوعات الصناعة في الروايات القصيرة، كان بمثابة حلقة ضعيفة نسبيًا. وعلى الرغم من أن الأدباء المخضرمين لم يتناولوا هذه الموضوعات كثيرًا في أعمالهم، ولكن ظهرت أعمال رائعة إلى حد ما مثل روايات دو بينغ

تشـينغ «الأصدقاء الشباب»، و«ليلة في موقع العمل»، و«السير ليلاً في جبل لين قوان»، ورواية الأديب آي وو «عودة الليل».. وشـهد الإبداع في هذه الموضوعات ظاهرة طيبة وهي انبثاق ثلة من الأدباء من داخل صفوف العمال مثل: فووان تشـون، تانغ كه شـين، في لي ون، لوجون تشاو، ووان قوى رو وغيرهم كثير.

وُلد الأديب خو وان تشون في مدينة شنغهاي في العام ١٩٢٩، وينحدر أجداده من محافظـة ينغ في مقاطعة تشـجيانغ. لم يطالع كثيرًا من الكتـب، وكانت خطواته الأولى في التأليف الأدبي صعبة وشـاقة نسـبيًا، حيث اضطلع بالكتابة بكل ما يملك من قوة تحت تأثير ثلاثية الكاتب السـوفييتي الشهير مكسـيم جورجي «الطفولة»، و«في دنيا البشر»، و«جامعتي»، ثم نشر تباعًا مجلات الروايات القصيرة مثل: «الشباب»، و«بداية الحب»، و«مَنْ المبدع السـاحر؟»، و«أناس من ذوي الطباع الخاصة»، و«النور الأحمر يسطع على الأرض الفسـيحة»، و«مشـكلة عائلية»، ومـا لبث أن أصبح كاتب العـمال الذي يتمتع بتأثير هائل جدًا. وأعماله الأدبية وصفت حياة العمال التي تجيش بالحماسة بعد التحرير، وأشـادت بحرارة بالأخـلاق الرفيعة لطبقة العـمال، وذلك من خلال أسـلوب الكتابة القـوي والصريـح. ورواية «أناس من ذوي الطباع الخاصة» رسـمت صـورة نموذجية لشـخصية وانغ فانغ وهو من الكوادر العمالية ويتحلى بالطباع الخاصة، وأثرَت سلسـلة صور العمال في الأدب المعاصر. ورواية «مشـكلة عائلية» أزاحت الستار عن حياة أسرة ما، وجعلت الناس يفهمون العامل العجوز المعلم دو يدير شئون بيته بالعمل الدؤوب الـكادح، ويسـاعد الجيل القادم بحماس شـديد من أجـل الحفاظ على التقاليد النفيسـة الرائعة المجيدة من النضال الشاق والعمل الكادح، وجسدت الصراع الأيديولوجي بين البروليتارية والبرجوازية من خلال تفاقم التناقضات العائلية. وروايته القصيرة «العظم واللحـم» التـي تحكي سـيرته الذاتية، وصفـت الآلام والنكبات التي تئـن تحت وطأتها أسرة عامل في مجتمع الظلام، وشجبت جرائم المجتمع القديم وشروره، وأحدثت دويًا وصدى في نفوس القراء.

والمقارنة بين الأديبين خووان تشـون ونظيره كانغ كه شـين،توضح أن الأخير يتحلى بالصفـة المميزة من البسـاطة والدقة. وُلـد الأديب كانغ كه في عـام ١٩٢٨، وينتمي إلى

أهـالي تشـين جيانـغ في مقاطعـة جيانغصو. وبعد أن نشر باكـورة أعماله الأدبيـة «الخالة الكـبرى» في عـام ١٩٥٠، مضى قدمًـا في التأليف والإبـداع، وقدم عددًا غـير قليل من الأعـمال، جمعها في مجلدات ثلاثة معنونة بـ«الربيع في ورشـة»، و«معلمي»، و«البذور». ونـشر روايته «شـاقوى ينـغ» في عـام ١٩٦٢ التي أظهـرت تقدمه بخطـوات جبارة في التأليف والكتابة الأدبية. وأبرزت هذه الرواية للعيان الخلفية الاجتماعية الفسيحة نسبيًا من خلال صراع التناقضات بين عاملين، وعكست المثل العليا للمؤلف تجاه الحياة.

وبالإضافة إلى الأديبين المذكورين أعلاه، هناك أدباء مثل: لوجون تشـاو الذي كتب الروايتـين «إشـارة الصداقـة الدولية»، و«قـارب الشـقيقتان»، والأديـب وان قوى دو صاحب الروايتين «ليلة عاصفة ثلجية» و«التنين يطير والعنقاء ترقص»، ورواية الأديب تشـانغ تيان مـين « مفرق الطرق»،والأديب لو آنتشي وروايتـه «تفقد أحوال العمال على الجبهـة»، والأديب تشـين قوي جين مؤلف رواية « قرع الجـرس»، وغيرهم من الأدباء الذيـن وصفـوا من جوانب مختلفـة حياة العمال عـلى جبهة القتال، وأثـروا موضوعات الصناعة في الإبداع الأدبي في الروايات القصيرة.

ولكـن، عقـد مقارنة بـين الموضوعات المذكـورة أعلاه والموضوعـات الأخرى من الأعمال الأدبية، نجد أن الأولى موضوعاتها في الغالب تقتصر على مجالات الحياة الضيقة نسبيًا، ولا تهتم بالكشـف عن صراع التناقضات الحادة والمعقدة والشرسة، ولم تتمكن من إظهار الخلفية الاجتماعية الأكثر اتساعًا وعرضًا.

وفي أواسط حقبة الخمسينيات، شهدت أوساط الرواية القصيرة - بفضل توجيهات سياسـة الأدب والفن التي ينتهجها الحزب الشيوعي الصيني من «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائـة مدرسـة فكرية تتبـارى» - ظاهرة كانت محـط الأنظار وهي إنتـاج عدد كبير مـن الأعمال التـي « تتغلغل في مناحي الحياة». وكان مؤلفو هـذه الأعمال يتمتعون بقوة الملاحظة الحادة في الحياة، وأماطوا اللثام بجسـارة عن التناقضات داخل قلوب الشعب والظواهـر العديـدة الدميمة في المجتمع، وذكروا بشـجاعة المشـكلات الاجتماعية التي تحظـى باهتـمام جماهير الشـعب على نطاق واسـع، وعـبروا بصورة جلواء عـن موقفهم

الأساسي تجاه الحياة، وأحدثوا دويًا هائلاً في الأوساط الأدبية والفنية آنذاك. وينقسم مضمون هذه الأعمال إلى نوعين تقريبًا، أولهما: نقد البيروقراطية مثل رواية الأديب وانغ مينغ «شباب جدد في المنظمة»، ورواية الأديب فينغ جيان «متسلق ساري العلم»، وثانيهما: وصف حياة الحب مثل رواية «فوق الجرف» للأديب دينغ يومي، ورواية الأديب لوون فو «أعماق حارة ضيقة».

وُلد الأديب وانغ مينغ في العاصمة بكين في العام ١٩٣٤، وينحدر أجداده وأسلافه من محافظة نابيه في مقاطعة خبي، واضطلع بالنضال السري قبل التحرير، ثم شارك في عمل العصبة الشبيبة الشيوعية بعد التحرير، ويكن مشاعر عميقة تجاه الحزب الشيوعي والشعب الصيني، وارتكز على نقطة الانطلاق هذه في تأليف الرواية الشهيرة «شباب جدد في المنظمة» التي تدور خيوطها حول مشاركة لين تشين وهو من كوادر الشبيبة في عمل المنظمة التابعة للمنطقة، وشهد نقدًا عنيفًا على بعض النقائص والأخطاء للبيروقراطية داخل أروقة الأجهزة القيادية للحزب. والنداء العادل من أن: «الحزب هو قلب الشعب وقلب الطبقات، ولن يسمح الصينيون للغبار أن يتراكم فوق هذا القلب، ويعني ذلك عدم السماح للنقائص والعيوب أن تتراكم داخل أجهزة الحزب»، والنضال الحازم ضد البيروقراطية من جانب لين تشين جسد الصفات الثمينة التي يتحلى بها هذا الشاب الشيوعي من السذاجة، والصفاء والنقاء، والحيوية المتدفقة، وحب الحزب والشعب. وسبر أغوار الرواية يظهر في رسم صورة شخصية ليو شي وو وهو من الكوادر الصارمة والحازمة في مجابهة التشنج الفكري والعادات البيروقراطية السيئة، وهو يشغل منصب نائب رئيس القسم داخل المنظمة وقدم مساهمات من أجل الثورة. ولكن بعد أن انخرط في مرحلة السلم، وهنت حماسته تجاه العمل والثورة رويدًا رويدًا، وبدأ التحول إلى حجر عثرة في طريق الحياة الجديدة والأشياء الجديدة. ولم تخلع الرواية على هذه الشخصية الطابع الكاريكتوري، بل وصفت طباعه المعقدة، وجسدت قدراته وتجاربه، ولكن «نقائصه تنتشر على هامش منجزات الصينيين مثل انتشار ذرات الغبار في الهواء الجميل». ويعد ذلك بالضبط السبب الذي جعل الآخرين لا يفضحون خطاياه دائمًا، وأضراره تجاه الثورة كانت في الغالب مبهمة نسبيًا أيضًا. ولم تعبر الرواية

بصـورة مباشرة عن الهزيمة التي مُني بها ليـو شي وو وغيره جراء البيروقراطية، ولكنها أشـارت بصورة عميقة إلى هذه المشـكلة، ويكفي هذا لإحداث دوي هائل نسبيًا داخل أروقة المجتمع.

وهنـاك أدبـاء آخرون – بالإضافـة إلى الأديب وانغ مينغ وروايتـه المذكورة أعلاه – الذيـن كشـفوا النقـاب عن جميع أنواع المسـاوئ والعيـوب التي يغص بهـا المجتمع من زوايا متباينة. ورواية الأديب قينغ جيان «متسـلق سـاري العلم» نقدت بعض الكوادر التي نسبت إنجازات الجماهير إلى نفسها وأسلوبها البغيض من محاولة اكتساب الشعب بالخطـب الرنانـة، وروايـة الأديب باي وي «رئيـس القرية المحصور» كشـفت الأفعال الشريرة القميئة للأقسام المعنية التي قامت بالسطو على مصالح الفلاحين. وبالإضافة إلى الروايات: «انتخاب جديد» للأديب لي قون ون، و«الصقيع يسقط في الحقول» للأديب ليو شـاو تانـغ، و«الشراع الرمادي» للمؤلف لي تشـون، و«رئيس القسـم» للأديب نان دينغ – التي «تغلغلت في مناحي الحياة» بجسارة وبسالة في أغلب الأحيان. وعلى الرغم مـن أن تأثير هذه الروايات ومنجزاتها لا تضاهي رواية «شـباب جدد في المنظمة»، لكن كل رواية منها تتحلى بالخاصية الفريدة المميزة.

والحب مادة أدبية حساسـة. إن الوصف الحقيقي للحب وإظهار الأخلاق والمشاعر العاطفية للناس من سويداء قلوب الشخصيات، جعل ذلك كل امرئ ينخرط في تفكير عميق. وقدم الأدباء: دينغ يوي مي، ولوون فو، وزونغ بو – استكشافات غالية في هذا الخصوص.

وُلـد الأديـب دينغ يون مي في عـام ١٩٣١. وتعـد رواية «فوق الجـرف» من أعماله المشـهورة التـي وصفـت حياة الحب بصورة مميـزة إلى حد ما، وجاء السـرد فيها بضمير المتكلـم، وعرض المؤلـف «أنا» بطريقة تهز أوتـار القلوب وأن قدميـه زلتا به في الحب، وندد التلاعب بمشـاعر الآخريـن، وفي نهاية المطاف تخلى عن روحـه الشريرة الدميمة، ومـدح الحـب الصـافي النقي، والإخـلاص والوفاء في الحـب، وحبكة القصـة متحررة وزاخـرة بالإيقـاع صعـودًا وهبوطًـا، وهيـكل فصول الروايـة محكم ودقيـق وواضح،

ووصف الشخصيات ينبض بالحيوية والنشاط، مما عكس القدرات الفنية للمؤلف في الرواية وتأملاته العميقة في الحياة.

كما تتحلى رواية الأديب لوون فو «أعماق حارة ضيقة» بأسلوب آخر يتحلى بالتميز، وموضوع الرواية نفسه جديد جدًا. وتسرد الرواية أن الفتاة يانهوا في المجتمع القديم حصلت على الحب الحقيقي في المجتمع الجديد أخيرًا، مما جعل الناس يدركون عظمة الحزب، والحب والحدب في المجتمع الجديد، والسعادة والرضا في الحياة الجديدة. ورواية «شجر الفول الأحمر» للأديب زونغ جو تحتوي على أفكار عاطفية قوية، ومقارنتها بالروايات المذكورة آنفًا،نجدها عكست الصورة الاجتماعية الفسيحة بشكل أكبر وأضخم. وتسرد الرواية أن اختلاف الرؤى السياسية في عشية التحرير بين شاب وفتاة من طلاب الجامعة جعل حبهما يشهد الجفاء المحتوم، ثم الصراع بين العقل والمشاعر أحدث آلامًا لبطلة الرواية التي تحررت – في نهاية المشوار – من أصفاد الشوق القروي وارتمت في أحضان قضية الثورة الشعبية. ووصفت الرواية بصورة عميقة عملية التحول الأيديولوجي المعقد على هذا النحو، ومنحت القارئ تنويرًا عميقًا.

والأعمال الأدبية التي «تغلغلت في مناحي الحياة» وظهرت في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت تعد تجربة ناجحة، وأيًا كانت النقائص والعيوب على هذا النحو أو ذاك التي تشتمل عليها الأعمال المذكورة أعلاها مثل رواية «الشباب الجدد في المنطقة» التي ذكرت أن قوة الحزب والشعب تعاني من بعض الضعف والوهن، كما يبدو لين تشين يخوض نضالاً بمفرده وغيرها،بيد أنها تعد ثمرة مباشرة أنتجتها سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى»، كما تتسم بالإنجاز البارز إلى حد ما في «إماطة اللثام» عن ظلام المجتمع، بالإضافة إلى أن غالبية الأدباء المذكورين أعلاه كانوا من الشباب وأعمالهم الأدبية هذه التي جسدت قدراتهم وكفاءتهم أظهرت الموهبة الفنية لدى كل واحد منهم، ومن سوء الطالع، أنهم هجروا القلم لمدة عشرين عامًا. ولم يدرك الناس قيمة هذه الأعمال بشكل أكبر إلا بعد سحق «عصابة الأربعة» حيث تم رفع الحظر عنها وسمح بتداولها باعتبارها أزهارًا يانعة.

ومضمـون الروايـات القصيرة في هـذه المرحلة يتحـلى بالوفرة والثـراء. وبالإضافة إلى الأعـمال الأدبيـة التي تناولت الموضوعات المذكورة أعـلاه، كانت هناك أيضًا بعض الأعمال التي عكست الحياة داخل الجيش، مثل الأعمال الكاملة للأديب لين يوي بعنوان «خمسـون معبرًا كبيرًا»، والقصة القصيرة «التقدم في وجه الرياح» للأديب رين ون وو، والتي أحدثت تأثيرًا هائلاً آنذاك. كما يعتبر أدب الأطفال جزءًا لا يتجزأ من هذه الأعمال وشـهد أحـوال الازدهار. كـما فتح أدب الأطفال لدى الأديبين تشـانغ تيانـزو، ويانون جينغ، وقصص الطفولة نافذة جديدة أمام الأطفال والنشء، وقدم ذلك - اسـتنادًا إلى المعرفة والتشـوق والمتعة - المثل العالية السـامية في الشيوعية، والأخلاق النبيلة المستقاة من مزايا التثقيف، كما قدم مساهمات كبيرة نسبيًا من أجل تطوير أدب الأطفال.

المبحث الرابع

الأدباء:تشاو شولي، ليو تشينغ، تشو لي بو

منجزات الرواية في مرحلة السبعة عشر عامًا

كان الأديب تشـاو شولي يقطن الريف ردحًا طويلاً، وجمعته «الزمالة» مع الفلاحين زمنًا طويلاً، وساعدهم بحماس شديد في حل مشكلات الإنتاج والحياة، ومن ثم حظي بمنبـع لا ينضـب في مجال التأليف الأدبي. وفي حقبة الأربعينيات من القرن الفائت، قدم بعض الأعمال الأدبية مثل: «زوج شـياو أرخيه»،و«لي يوي تسـاي وأحاديث قاسـية»، و«تغـيرات قريـة لي جيا»، و«نهوض مينغ شـيانغ ينغ» - التي أظهـرت الملامح الجديدة في الدوائر الروائية في أعقاب تقويم أسـاليب الأدب والفن في ندوة يانآن، والتي تتحلى بالمغـزى المحـدد في فتح آفاق جديدة في تجسـيد عمق الحيـاة الاجتماعية واتسـاعها وفي إضفاء الطابع القومي على الأسلوب الفني. كما يتمتع نتاجه الأدبي بعد التحرير بالتطور الجديد والفتح الجديد أيضًا.

وبعـد تحريـر الصـين، بذل أديبنا جهودًا شـاقة مـن أجل وضـع الإرهاصات داخل الأوسـاط الروائيـة، ونشر الروايتين الطويلتين: «المنطقة المحررة سـانلي وان»، و«كهف لـين تشـوان». وفي مجـال الروايـة القصيرة، وبعـد أن نشر باكـورة أعماله الأدبيـة رواية «تسـجيل الأسـماء» منـذ تأسـيس الصين - مـضى قدمًا في نـشر أكثر من عـشر روايات قصـيرة مثل: «تمارين رياضية»، و«لاو دينغ خه»، و«أيادٍ من الصعب تلبيسـها القفاز»، و«رجل الأعمال فان يونغ فو»، و«التقسـيم المتبادل»، و«بيع أوراق التبغ» وغيرها. وفي

عام ١٩٦٣، جمع المؤلف الروايات الرئيسة القصيرة في نتاجه الأدبي بعد التحرير في مجلد يحمل عنوان: «الأعمال الكاملة – الذهاب إلى الريف».

ودائرة اهتمامات تشاو شولي واسعة النطاق، وأسلوبه في تجسيد الحياة الاجتماعية متعدد الجوانب أيضًا، وعقد العزم على أن يكون «أديبًا شعبيًا»، وكان يكن حبًا عميقًا وتشجيعًا حماسيًا لأدب الأهازيج والمساجلات الشعبية، وكان رئيس تحرير المجلتين: «الأهازيج والمساجلات الشعبية» و«تشيوي بي» فن الغناء والقص»، وفي هذا الجانب اجتهد ولم يأل جهدًا في الإنتاج الأدبي، وألف رواية القصص مثل: «شي بولان يقود عربة»، والأغنية الشعبية (الموال) «خمس أسر تقطن سفح الجبل»، ومسرحية بانغتسي[1] في شانغ دانغ بعنوان «دكان شلي»، بالإضافة إلى الأوبرا المحلية «عيد الإخلاص والبر» التي تغير اسمها إلى «سان قوان يقيم مأدبة»، وغيرها من الأعمال التي عكست بصورة واقعية هدفه من أن يكون «أديبًا شعبيًا» ومؤداه أن: «عامة الشعب تعشق مشاهدة الأدب الشعبي الذي يؤدي دورًا سياسيًا أيضًا»[2].

وتعد رواية«المنطقة المحررة سانلي» من روائع الروايات الطويلة لدى الأديب تشاو شولي الذي عاد أدراجه إلى الريف في مقاطعة شانشي في ربيع عام ١٩٥١، وحظي بالتشجيع في شتى البقاع التي دلف إليها في خضم شن حركة تعميم التعاونيات الزراعية المزدهرة، وذكر قائلاً: «أشعر أن هناك مشكلة تحتاج إلى حل هل يجب توسيع نطاق الجمعيات الزراعية أم لا، وكيفية انتقاد الأشخاص من ذوي الأفكار الرأسمالية والمعارضين للجمعيات الزراعية. وقد كتبت هذه الرواية لأن هناك بعض المناطق تقلص هذه الجمعيات في الوقت الحاضر، ولكنني أشعر أنه يجب توسيع نطاقها»[3]. وقد بدأ كاتبنا تأليف هذه الرواية بدءا من شتاء عام ١٩٥٣، وانتهى من تأليفها في عام ١٩٥٥،وجسدت بصورة طيبة إلى حد ما مغزى الإبداع الأدبي وأهدافه لديه.

(١) مسرحية بانغتسي التي تصاحبها الآلة الموسيقية بانغتسي وهي آلة نقرية من عصوين متفاوتي الطول من خشاب العناب. (المترجم).

(٢) هوانغ سي: «التقدم بخطوات واسعة في اتجاه تشاو شولي»، «دراسة الإبداع الأدبي لدى تشاو شولي».

(٣) تشاو شولي: «عدة مشكلات في الإبداع الأدبي في الوقت الراهن».

وتكمـن المنجـزات الرائعـة لرواية «المنطقة المحررة سـانلي» في أنها تعتـبر أول رواية طويلة في الصين وصفت حركة التعاونيات الزراعية، وأظهرت بصورة واقعية التغيرات الضخمة التي أحدثتها هذه الحركة في الأرياف، وانطلقت من ذلك في إثارة الصراعات وكافة أنواع التناقضات بين الفلاحين. والرواية عبرت عن الحياة بإخلاص، وفي عبارة أخـرى، أنها أظهرت وأشـادت بأعضاء الحزب القـدوة، والكوادر التي قادت السـواد الأعظم من الفلاحين للسـير على درب التعاونيـات، كما أماطت اللثام ورفضت «القوة النابـذة» التي تعيق تطور هذه الحركـة. وأبرزت الرواية بصورة كاملة الموضوع الرئيسي العام ومفاده أن الاشتراكية تحرز النجاح المؤكد.

ونجحـت الروايـة باقتـدار في رسـم الصـورة النموذجيـة لنوعـين مـن الكـوادر، ونوعـين مـن الفلاحـين أيضًا. وشـخصية وانغ جين شـينغ السـكرتير المحـلي للحزب هـو القائـد في الروايـة الـذي أشـاد بحماس شـديد بحركـة التعاونيات، وهـو مجتهد في عملـه، وصـادق وأمـين، ويتحـلى بالإيثـار ونكران الـذات، ويعنـي ذلك أنـه ماهر في إدراك توجيهـات القيـادة العليا، كما يتمتع أسـلوب عمله بالخطـوات الثابتة والاجتهاد الـدؤوب. بينـما فـان دجينـغ قـا عمـدة القريـة هـو الخصـم المنـاوئ للسـكرتير وانغ، وهـو شـخصية يطلـق عليهـا «إنسـان وصـولي»، ويتشـدق في كل مـكان بأنـه «ثوري مخضرم»، ويعارض السـير على درب التعاونيـات الزراعية من خلال التمويه في الخلف بأنـه «يحمي مصالـح الثورة»، وجلـب قوة إعاقة ضخمـة لحركة التعاونيـات في منطقة سـانلي. وإذا قلنـا إن فان دينـغ قاو يمثل القوة الرأسـمالية العفوية داخـل الحزب، إذن، هنـاك كوكبة كبيرة خـارج الحزب من الفلاحـين الأثرياء والمتوسـطين المتخلفين الذين يمثلهم مادوا تشـو الـذي يُلقب بـ«الجاهل المغفل»، ولكنـه يتظاهر بالجهل، وفي الواقع يبحـث عن مكاسـبه الشـخصية وجميـع تعاملاته تظهر أنـه دقيق في حسـاباته، وحاول بشـتى الطرق والوسائل اسـتغلال كافة التناقضات في حركة التعاونيات لحماية مصالحه ومصالح أسرته. كما أعدت الرواية كوكبة أخرى من الفلاحين المتخلفين الذين يتسمون بـ«الحق والحجة» دائمًا، ويسـتخدمون «المحسـب الحديدي»، و«لا يمكن اسـتثارتهم»، و«قدرتهـم غير كافية»، وهـم يغنون على إيقاع فان دينغ قاو، وقوتهم جبارة دائمًا. ولكن

الشخصيات التي تمثل تيار التطور المتدفق بصورة حقيقية هم: وانغ يوشينغ، وانغ ميان شي، فان لين تشي وغيرهم من الفلاحين الجدد في ظل الاشتراكية ويسيرون على درب التعاونيات بإرادة حازمة. ووانغ يوشينغ يجيد شتى أنواع الأعمال، ويعشق التغيير والتجديد، وفي حركة التعاونيات لم يهتم بالمصلحة العامة ونسي مصلحته الشخصية فحسب، بل اضطلع بالتجديد والتغيير بجسارة في العمل الإنتاجي أيضًا، إنه الكفؤ العظيم في منطقة سانلي، ويختلف عنه هانغ ماشي فهو البسيط طيب القلب، ومتفائل ولقبه «هبة ريح»، وأظهر للعيان شجاعته وجسارته، والإتقان في الأعمال، كما جسد الصدق والصراحة ومقته للشرور مثل كراهيته للأعداء بل حتى الذين «لا يمكن استثارتهم»، و«قدرتهم غير كافية» يخشون بأسه. وقصارى القول، إن الرواية أحرزت نجاحًا في رسم صورة نوعين من الشخصيات المذكورة أعلاه.

والنقطة الجوهرية في رواية «المنطقة المحررة سانلي» لا تكمن في إظهار التناقض والصراع الطبقي العنيف والشرس في الريف، بل تكمن في وصف التناقضات الداخلية الكثيرة داخل نفوس الناس في الريف. والرواية لم تقلل من شأن الشخصيات المتخلفة، بل سردت بصورة منطقية ومعقولة تمامًا الأسباب التي أدت إلى تخلف أفكار تلك الشخصيات، والتحولات والتغيرات التي طرأت عليها بدرجات متفاوتة في ظل التثقيف الأيديولوجي للاشتراكية. ويتحلى ذلك بالدور التنويري المحدد في كيفية تجسيد التناقض الداخلي لدى الناس في الأعمال الأدبية.

وعكست روايات الأديب تشاو شولي القصيرة كافة التغيرات الكثيرة التي شهدتها مرحلة الاشتراكية في الأرياف من زوايا متباينة، وعبرت بصورة جلواء عن موقفه من الحياة في خضم الصراع الأيديولوجي بين القديم والتخلف. ومثال ذلك، رواية «تسجيل الأسماء» التي تعارض ازدراء المرأة وتشجع حرية الزواج، ورواية «الرجاء سقوط الأمطار» التي نقدت الأفكار الإقطاعية من الإيمان بالخرافات والخزعبلات، ورواية «رجل الأعمال فان يونغ فو» أشادت بروح البحث عن الوقائع استنادًا إلى الحقائق، والروايتان «التقييم المتبادل» و«بيع أوراق التبغ» انتقدتا الطلاب الشبان الذين يشتغلون بالزراعة وهم يشعرون بالارتباك وعدم الاستقرار. والرواية القصيرة «تمارين

رياضية» أحدثت تأثيرًا كبيرًا نسبيًا، وعلى الرغم من الجدل المثار حولها، بيد أن مؤلفها: «انتقد أفكار إصلاح ذات البين بين الكوادر من متوسطي الفلاحين»[1]، ويجب القول إن مثل هذا الموضوع الرئيسي تم إظهاره بصورة طيبة إلى حد ما. وفي هذا المقام، تستحق رواية «يدان من الصعب تلبيسهما القفاز» الإشارة إليها على وجه الخصوص.

ورواية «يدان من الصعب تلبيسهما القفاز» ركز موضوعها على تسليط الأضواء بقوة على يدي الطاعن في السن تشين بينغ تشينغ، وعزفت أنشودة أبدية من مدح وإطراء للعمل الكادح الشاق الذي خلق العالم. وكما جاء في تقييم الأديب الكبير ماو دون على هذا النحو أن: «موضوع الرواية يركز على يدين مختلفتين عن سائر الأيادي، ولا يمكن تلبيسهما القفاز، حتى وصفت المزايا الثمينة الغالية التي تمتع بها بطل الرواية من العمل الدؤوب والاجتهاد والبساطة، كما وصفت روح هذا البطل»[2].

وتجسد روايات تشاو شولي سماته الفنية المميزة، وظهر ذلك - في المقام الأول - في اختيار موضوعات نتاجه الأدبي، وكان دائمًا يجابه - في عملية اضطلاعه بالعمل الجماهيري - المشكلات التي لا يجد من يحلها، والمشكلات التي ليس من السهل إمكانية حلها، وباتت تلك المشكلات بمثابة الموضوع الرئيسي الذي يعتزم الكتابة فيه في معظم الأحيان»[3]. ومن ثم أطلق أديبنا على رواياته لقب «روايات المشاكل»، وأدرك الاتجاه المذكور لحركة التعاونيات الزراعية وشعر بـ«القوة النابذة» في هذه الحركة، ثم ألف رواية «المنطقة المحررة سانلي وان». كما أدرك أسلوب العمل الذي يتسم بالمغالاة في أواخر حقبة الخمسينيات من القرن المنصرم، ولذا كتب الروايتين: «يدان من الصعب تلبيسهما القفاز» و«رجل الأعمال فان يونغ فو». وتنبض رواياته - دائمًا وأبدًا - بالحياة التي يعيشها في عصره، وتعكس أسلوبه الواضح وتأملاته العميقة تجاه الحياة، وتبرز للعيان الملامح الفكرية لأديب رائع مخلص للحياة وللشعب أيضًا. كما أنه يعتبر أديب الفلاحين، وما يطلق عليه «روايات المشاكل» لديه هي من صميم الأدب المحلي، ولكنه

---

(١) انظر سابقه.

(٢) ماو دون: «تقييم حر للرواية القصيرة في عام ١٩٦٠»

(٣) تشاو شولي: «يعتبر ذلك من التجارب الأدبية أيضًا»

يختلف عن أدباء الجيل الأقدم الذين كتبوا مثل هذه الأعمال وعن أقرانه في الجيل نفسه في أنه يتحلى برؤاه طرائق تعبيره المميزة في تجسيد حياة الريف.

وتعتبر رؤى أديبنا تشاو شولي في تجسيد مظاهر الحياة فريدة ومميزة، حيث تغلغل وأزاح الستار عن الحياة المعتادة داخل الأسر، وجسد الحياة الريفية المترامية الأطراف من خلال العلاقات المعقدة والدقيقة بين الأسر. ورواية «المنطقة المحررة سانلي وان» قدمت وصفًا محددًا للتغيرات المتعددة والمتنوعة التي أحدثتها حركة التعاونيات الزراعية داخل أربع شخصيات هي: وانغ جين شينغ، وفان دينغ قاو، وماودوا تشو، ويوان تيان تشينغ. وهذه الرؤى المميزة الفريدة لم تستطع فقط التغلغل في مظاهر الحياة اليومية المعتادة والعديدة لتلك الشخصيات، بل اكتشفت الأسرار العديدة والمتنوعة داخل أعماقهم، وأجملت الملامح الجديدة التي حققتها الأفكار والتثقيف الاشتراكي داخل العديد من الأرياف، وذلك من خلال سبر أغوار حياة كافة أنواع الأسرات.

كما تتسم الطرائق الفنية لدى أديبنا بالتميز والتفرد في تجسيد حياة الريف، وقد ذكر أنه دائمًا لا يغفل عن أن أعماله قد كتبها من أجل القراء في الأرياف، ومن ثم فإنه من إعداد هيكل العمل الروائي وانتقاء المادة الأدبية من الحياة اليومية في الحبكة الروائية ورسم الصورة النموذجية للشخصيات إلى استخدام اللغة – يبذل جهودًا مضنية ومتواصلة بصورة دائمة في إضفاء الطابع القومي والشعبي على أعماله، وحقق منجزات مشكورة وطيبة. ولاسيما في الجانب اللغوي، ونظرًا لأن أعماله تناولت كثيرًا الصراع والتناقض داخل أعماق الناس، فإن كفاءته ودرايته بروح الفكاهة اضطلعت بدورها الكامل في الإبداع الأدبي. وقد أحسن الأديب ماو دون صنعًا عندما ذكر: إذا أدمجت مقتطفات ومقطوعات من أعماله في أعمال الآخرين، فإن القارئ اليقظ يستطيع أن يميزها، وما هو السند الذي يعتمد عليه في التمييز؟ السند هو أن اللغة الأدبية فريدة ومميزة. وأين يكمن هذا التميز والتفرد؟ يكمن في روح الفكاهة الدائمة ذات المغزى المحدد الجلي»[1].

(١) ماو دون: «تجسيد عصر القفزة الكبرى في الاشتراكية، ودفع القفزة الكبرى في عصر الاشتراكية».

ويعتبر مجلد الأعمال الكاملة للروايات القصيرة قبل حقبة الأربعينيات المعنون بـ«لغم» من روائع الإبداع الأدبي لدى الأديب ليو تشينغ قبل التحرير، حيث بدأ يحرر نفسه من رقة العاطفة تجاه البرجوازية التي جسدها في أعماله السابقة. ونشر باكورة رواياته الطويلة بعنوان «مشاهدات زراعة الحبوب» في عام ١٩٤٧، وأظهرت أنه بعد التحولات والتغيرات في أيديولوجيته ومشاعره، تعمق في الريف ووصف الإنجازات المشكورة التي حصل عليها الفلاحون. وتعتبر هذه الرواية أول عمل أدبي جسد التعاون المتبادل بين الفلاحين في المناطق المحررة وزراعة الحبوب بصورة جماعية. كما أن هذه الرواية لم تضع إرهاص مثل هذا الموضوع في الأعمال الأدبية بعد التحرير فحسب، بل قدمت أساسًا صلبًا وعميقًا نسبيًا للمؤلف في إبداعه الأدبي في المراحل المقبلة.

والأديب ليو تشينغ يأمل دائمًا أن نتاجه الأدبي بعد التحرير «يستوعب التجارب والدروس، وتكون الأعمال الجديدة أكثر تقدمًا من نظيرتها القديمة»[1]، وقدم استنتاجًا عميقًا للتجارب والدروس في التأليف الأدبي لرواية «مشاهدات زراعة الحبوب» معتقدًا أن: «الانهماك بصورة مفرطة في رسم صورة الشخصيات ووصف المشاهد في أطر الواقعية القديمة التي عفا عليها الزمن، جعل الأعمال الأدبية لم تحصل على القوة الكافية»[2]. وكان ذلك بالضبط الأفكار الثمينة التي بفضلها اتسمت طرائقه في التعبير الفني بالتقدم المرتفع جدًا في الإبداع الأدبي بعد حرب التحرير. والرواية الطويلة «أسوار من نحاس وجدران من حديد» التي نشرت في عام ١٩٥١، تتمحور أحداثها على محطة الحبوب (شاجيا ديان) في قاعدة واقعة في شمال مقاطعة شنشي في مرحلة حرب التحرير، وجسدت النضال البطولي للإخوة والأبناء والجنود الذين ساعدتهم جماهير غفيرة من الفلاحين، وكشفت بصورة عميقة الموضوع الرئيسي المشرق ومفاده أن جماهير الشعب قوامها يتألف من أسوار من نحاس وجدران من حديد حقا[3]. والرواية المتوسطة التي كتبها في عام ١٩٥٨ بعنوان «يخترق الحديد بإرادة فولاذية» (اسمها الأصلي «يقضم

---

(١) ليو تشينغ: «ندوة حول رواية «يقضم الجاروف الحديدي تماما».
(٢) ليو تشينغ: «أفكار ماو تسي تونغ تقوم بتوجيهي وإرشادي»
(٣) ماو تسي تونغ: «الاهتمام بحياة الجماهير، والاهتمام بأسلوب العمل»

الجاروف الحديدي تمامًا») أظهرت العالم الفكري المثالي لأحد الكوادر الحزبية في الريف يطلق عليه «هين توتيه» (يخترق الحديد بإرادة فولاذية)، وتتجلى سماته الشخصية في القدرة على الحزم والصرامة والحب معًا، فهو حازم وصارم ويستطيع اختراق الحديد، وهو قادر على الحب بصورة عميقة أيضًا، وعقد مقارنة بين الروايتين «أسوار من نحاس وجدران من حديد» و«يخترق الحديد بإرادة فولاذية» من ناحية، ورواية «مشاهدات زراعة الحبوب» من ناحية أخرى، نجد أن الروايتين الأخيرتين عالجتا بعض العيوب من الهيكل الروائي غير المتماسك المخلخل، والحبكة وئيدة وبطيئة، ورسم الشخصيات يفتقر إلى الإجمال النموذجي، وجسدتا التقدم في أفكار ليوتشينغ وفنه، وكان هذا التقدم بمثابة أساس العمل الأدبي الضخم الهائل في تأليف رواية «صناع الحياة».

وكان الأديب ليو تشينغ يتحلى بروح المقاومة والصلابة في التعمق في مناحي الحياة، وهجر أسلوب الحياة من عبادة الكتب في مايو ١٩٥٢، ودلف إلى قرية هوانغ بو في محافظة تشانغان بمقاطعة شنشي حيث استقر به المقام هناك، وبدأ من جديد الاضطلاع بالاستكشافات القيمة في دروب الحياة وفي دروب الفن. وشهدت جماهير غفيرة من الفلاحين تغيرات هائلة جراء التقلبات الخطيرة في الحياة لمدة عشرات السنين وحركة تعميم التعاونيات الزراعية، وأظهرت مئات الملايين من الفلاحين روح الإبداع والتجديد في مرحلة الصعوبات التي واجهها الاقتصاد الوطني، مما جلب لأديبنا التنوير والتحفيز على التغيير بسرعة تفوق المسيرة الكاملة لحركة التعاونيات الزراعية، وأحرز نجاحًا في نهاية المطاف، ونشر الجزء الأول من روايته «صناع الحياة» في عام ١٩٥٩ الذي جسد مساعيه الدؤوبة وتقدمه على الصعيدين الأيديولوجي والفني في النصف الثاني من عمره، بل وطوال حياته أيضًا.

ورواية «صناع الحياة» هي عمل أدبي بارز على غرار الملاحم، وتعد أيضًا عملاً ضخمًا هائلا على غرار النصب التذكاري، ودفعت الإبداع الروائي في الأدب الصيني المعاصر إلى مستوى جديد من خلال مضمونها الفكري الجديد وشكلها الفني الكامل إلى حد ما. وكان من المخطط أصلاً أن تصدر الرواية في أربعة أجزاء، وعندما كان

مؤلفهـا يشرع قلمـه في كتابة الجزء الثاني، جرده لين بياو، و«عصابة الأربعة» من حقوقه الأدبية والإبداعية، واضطر أن يتوقف عن كتابة سائر أجزاء هذه الرواية.

والمقارنـة بـين الموضوعات الأدبيـة المتماثلة، تظهر أن رواية «صنـاع الحياة» أحرزت نجاحًـا هائلاً سـواء في المضمـون الفكـري أو في الطرائـق الفنية. ودمجت هـذه الرواية التاريـخ والحقيقـة في بوتقة واحـدة، ووصفت بصورة لم يسـبق لها مثيل معـالم المجتمع العظيمة من إحلال الملكية العامة محل الملكية الخاصة أفقيًا ورأسـيًا، وبدأ مئات الملايين من الفلاحين السـير على درب التعاونيات. ولم تصف الرواية بشكل منفرد التغيرات في حيـاة الفلاحـين القاطنين في قرية هاماتان فحسـب، بل أدمجت التغيرات التي تشـهدها هـذه القريـة الصغيرة في خلفيـة تغيرات الملكية العامـة في كافة أنحـاء الصين، وأعدت حبكـة روائيـة مـن التحاق (قاي شـيا) للعمل في المصنـع، وقواشي فو يبيـع الحبوب في بلـدة هوانغ باو، مما جعل الناس يشـعرون شـعورًا عميقًا بنبض حيـاة العصر في القرية الصغـيرة ماهاتـان التي تعـد بمثابة قرية جبلية نائية جسـدت الصـورة المصغرة للصين الجديدة التي تشـهد التغيرات. وليس ذلك فحسـب، بل سردت الروايـة أيضًا التاريخ المأسـاوي للفلاحـين المعدومـين في المجتمـع القديـم ويمثلهـم ليانـغ سـان لاوهـان. وأشـارت الرواية – بعد نهاية الحملة الدعائية في أعقاب الإصلاح الزراعي – إلى ماهية درب الإبداع وصنع الحياة الجديدة الذي يجب أن يسير عليه الفلاحون بعد تحررهم من ربقة الاضطهاد والاستغلال. وعبرت الرواية عن الارتباط الوثيق بين تاريخ الفلاحين والحقيقة، وجسـدت القوة العميقة التي تهز أوتار القلوب، وكشفت النقاب عن الاتجاه المؤكد للتطور التاريخي، وأوضحت أن الفلاحين بعد نهوضهم من كبوتهم يجب عليهم أن ينظموا صفوفهم حتى يحطموا قيود الملكية الخاصة التي دامت ردحًا طويلاً، والسير عـلى درب التعاونيات الزراعية، وتضافر جهودهم مع الشـعب في شـتى البقاع لإنجاز المسـيرة العظيمـة مـن تحسـين الممتلكات العامـة الاشـتراكية، حتى يتمكنـوا من وضع إرهاصات مهمتهم العظيمة بصورة واقعية.

وأظهرت رواية «صناع الحيـاة» من جديد كل أنواع الصراعات والتناقضات الحادة والعميقة. وترمز شـخصية ليانغ شـينغ باو إلى الفلاحين الذين يصرون على السـير على

درب التعاونيات ويجابهون القوى المناوئة الثلاث: القـوة المعادية الجهرية - من جانب متوسـطي الفلاحـين الأثريـاء ويمثلهم قواشي فـو، والقوة المعاديـة الحقيقية من جانب الفلاحـين الأثريـاء الرجعيين ويمثلهـم تياو شي جيـه، والقوة العفويـة داخل الحزب، ويمثلها عضو الحزب قوا تشـينغ شان الذي «يتبجح بالأقدمية»، وتغص كلماته الثورية بالحيرة والارتباك، وأحدث ارتباكًا وجلبة وعدم الاسـتقرار بدرجـة كبيرة جدًا داخل صفـوف الفلاحـين المعدومـين الذيـن يتأهبـون للسـير عـلى درب التعاونيـات في قرية ماهاتـان. ونشـوب صراع المقاومة بين هـذه القوى الثلاث والفلاحـين المعدومين يبرز للعيان نوعين مختلفين من التناقضات والصراعات وجسـدت الرواية بجسارة وبصورة واقعية التناقضات المعقدة داخل نفوس الشـعب، وعكسـت طبيعة حملـة تقويم الملكية العامـة وخصائصهـا في ظل الاشـتراكية، ويعني ذلـك أنه لا يمكن تحقيـق الثراء داخل الأريـاف المتراميـة الأطـراف ومئـات الملايـين مـن الفلاحـين إلا مـن خـلال التثقيف الأيديولوجي الاشـتراكي، وتحرر هـؤلاء الفلاحين من أصفاد مفاهيـم الملكية الخاصة بفضل تفوق الممتلكات الاشتراكية العامة.

إن مثل تلك الشـخصيات والصراعات المتشابكة والمعقدة والحادة جسدت صفات الشـخصيات وخصالهـم تجسـيدًا كامـلاً. إن رواية «صنـاع الحياة» هي المعـرض الفني لصـور الفلاحين في مطالع حقبة الخمسـينيات مـن القرن الماضي، والشـخصيات التي ابتدعها قلم المؤلف تنبض جميعها تقريبًا بالصدق والحيوية، والأكثر بروزًا من بينها أبناء أسرة ليانغ وأولاده، و«الأشخاص الأكفاء الثلاثة» في قرية ماهاتان.

والشخصيات قوا تشين شان، وقواشي فو، وتياوشي جيه في قرية هاماتان يُطلق عليها «الأشـخاص الأكفاء الثلاثة». وتعد «الكفاءة» السـمة المشتركة بين تلك الشخصيات، لكن كل شخصية تتحلى بالطابع الخاص المميز. كما أن مجال «الكفاءة» وفعاليتها يتسمان بالتشابه الشديد لدى تلك الشخصيات أيضًا. وشخصية قوا تشين شان تظهر «كفاءته» دائمًا في الشـهامة والمروءة باعتباره رئيس المجموعة الحزبية الصغيرة في قرية تشانغ بينغ، وتياوشي جيه من الفلاحين الأثرياء تظهر «كفاءته» غالبًا في الغدر والخيانة، بينما شخصية قـوا شي فو وهـو من الفلاحين المتوسـطين الأثريـاء، ومكانتـه الطبقية الحرجـة جعلته

يتلفت دائمًا يمنة ويسرة، وتظهر «كفاءته» دائمًا في أنه «أكثر ما يُصعب على الناس التنبؤ والتخمين». وينتمي «الأشخاص الأكفاء الثلاثة»، إلى طبقات وفئات اجتماعية بصورة جلية، ولكن هناك العديد من الروابط والأسباب التي تجمعهم بجلاء، ويستطيعون باقتدار تبادل نظرات الاستعلاء والازدراء، بيد أنهم «يتمكنون» بإصرار من لم الشمل. وكلما استغلوا «كفاءتهم» على هذا النحو، جعلوا اضطلاع المزارعين المعدومين في قرية ماهاتان بالأعمال العظيمة أكثر صعوبة، وطريقهم للتعاونيات أكثر انعطافًا والتواء.

ويعتبر الأبناء والأولاد في عائلة ليانغ بمثابة الشخصيات التي رسمها المؤلف بعناية ودقة وقلوبهم تفيض حماسة. والفلاح «ليانغ شينغ باو» ينتمي إلى «الجيل الجديد»، واكتوى بنار الآلام والعذابات في المجتمع القديم، ولكن ما لبث أن وطأت قدماه الدرب الجديد بسرعة في أعقاب تأسيس الصين الجديدة، وتحرر من القيود الفكرية للملكية الخاصة بفضل تثقيف الحزب، فهو عضو الحزب الشيوعي الصيني وفي عنفوان شبابه، وجسد القوة الإبداعية الاشتراكية الهائلة والضخمة، وأخذ بزمام المبادرة وسار على درب التعاونيات، وانطلاقًا من خصاله من نكران الذات، والعمل الدؤوب والبساطة والتواضع، قاد بخطوات ثابتة الفلاحين المعدومين في قرية ماهاتان لإنجاز الأعمال البطولية التي أصابت الجميع بالدهشة بما فيهم «الأشخاص الأكفاء الثلاثة»، وظفر بالمدح والثناء من جانب الناس، والأكثر بروزًا أن تواضعه ويقظته أظهرت المزايا النبيلة الرقيقة لدى عضو في الحزب الشيوعي الصيني. وعلى أية حال، إن الرواية لم تقلل من شأن هذه الشخصية إطلاقًا، بل وصفت بعض صفاته من السذاجة العقلية، والطوية السليمة، وانتكاسته في الحب، وجسدت طباعه المعقدة من جوانب وزوايا متعددة، مما يجعل المرء يشعر بأنه شخصية ودودة ومحبوبة.

وترمز شخصية ليانغ سان لاوهان إلى الفلاحين من «الجيل القديم»، والآلام التي ذاق مرارتها قبل التحرير تعد جزءًا من التاريخ الصعب والمؤلم للفلاحين، وشعر شعورًا عميقًا بـ«صعوبة ومشقة» الاضطلاع بالأعمال الجديدة في المجتمع القديم وعلق آماله في فتح آفاق جديدة، في المجتمع الجديد. ولكن القيود الأيديولوجية للملكية الخاصة التي دامت زمنًا طويلاً جعلته تساوره الشكوك والارتياب، وعارض قيام ليانغ شينغ باو

بتأسيس مجموعة المساعدة المتبادلة، ووقع في براثن الكآبة واليأس في خضم التناقض بين المثل العليا والحقيقة، والآمال والشكوك ومشاعر الكآبة والحزن التي تولدت داخله تعد منطقيـة ومعقولة. والصراع الأيديولوجي بينه وبين نجله عكس الصراع الأيديولوجي بـين جيلين من الفلاحين «الجيل القديم» و«الجيل الجديد» في ظل الأحوال الاشـتراكية الجديدة، وأبرزت للعيان التعقيدات والصعوبات التي يشـهدها الصراع الأيديولوجي في عمليـة تقويـم الملكية الخاصة. وفي نهايـة المطاف، تحرر ليانغ سـان لاوهان من وطأة الأحمـال الثقيلـة التي يئن تحت وطأتها بعد أن أصبحت الحقيقة ماثلة أمام عينيه وبعد أن اجتـاز الآلام الناجمة عن الصراع الأيديولوجي، وسـار على درب التعاونيات الزراعية، ويعكس ذلك بالضبط القوة المهيبة الضخمة للتثقيف الأيديولوجي الاشتراكي.

وتتحلى رواية «صناع الحياة» بالقوة المهيبة العظيمة، وتشـبه النسـائم الوديعة الرقيقة اللطيفة، وتغص بمشـاعر المؤلف الحماسـية المتقدة، وتظهر تأملاته الفكرية العميقة بين الفينة والفينة. ورسمت الرواية بدقة وحيوية صورة الحياة المعتادة، كما وصفت الصراع الرهيـب بـين التناقضات، وأجـادت الوصف العميق والدقيق للشـخصيات وتجسـيد تطـور طباعهـا وخصالها، وحرصـت على انتقـاء المادة الأدبيـة في الحبكـة، وكان تطور طباع الشخصيات في خضم حبكة القصة بأسرها، ناهيك عن أن الحبكة الحيوية دفعت بشكل أكبر تطور هذه الطباع إلى الأمام. وفي الجانب اللغوي، تنطوي الرواية – استنادًا إلى اللغة الشعبية – على الإيحاء الشعري الكثيف والفلسفة العميقة.

والأديب تشـو لي بو كتب روايته الطويلة الشهيرة «عاصفة هوجاء» في عام ١٩٤٦، التي أرست له حجر الأساس الذي وطد مكانته في تاريخ الأدب الصيني الحديث.

وبعـد تأسـيس الصين الجديـدة، قامت الحياة الواقعيـة الطويلة بتوسـيع مجال رؤيته وتعاظمـت مادته الأدبية. وفي عام ١٩٥١، غشي العاصمة بكين وتعمق في الحياة داخل مصنع للحديد والصلب في منطقة شي جينغ شان في بكين، وبعد انقضاء ثلاث سنوات، انتهى من تأليف روايته الطويلة «تدفق الحديد المصهور» التي دارت مادتها الأدبية حول بنـاء الصناعة. وعاد أدراجه إلى مسـقط رأسـه في العام ١٩٥٥ في إحـدى قرى مقاطعة

خونان حيث استقر به المقام هناك، ونيران الصراع المستعرة دفعته في أواخر عام ١٩٥٧ إلى تأليف الرواية الطويلة «التغيرات الهائلة في منطقة جبلية» وتناولت مادتها الأدبية حركة التعاونيات الزراعية، ثم انتهى من تكملة هذه الرواية في نوفمبر عام ١٩٥٩. وتزامن مع ذلك في آن واحد، أن رواياته القصيرة أحرزت نتائج طيبة أيضًا، حيث قدم أكثر من عشرين رواية قصيرة مثل: «الأب قاي ميان»، و«أسرة تقطن الجبل»، و«آي صاو شي» - التي أشادت بالناس الجدد والأشياء الجديدة من زوايا متباينة في ظل الاشتراكية، وقدم إبداعات جديدة بصورة مستمرة في الجانب الفني. كما أشاد عمله الفني النثري الرائع المعنون بـ«عيد جبل شاوشان» بحماسة شديدة بالزعيم ماو تسي تونغ، كما يتحلى بالقيمة التاريخية الغالية، وبعد سحق «عصابة الأربعة» انتقى مادته الأدبية من تاريخ النضال الثوري، ونشر عملاً جديدًا بعنوان «ليلة على ضفة نهر شيانغ» في عام ١٩٧٨، وحظي بشرف الحصول على جائزة الرواية القصيرة المختارة في كافة أنحاء الصين.

وعقد مقارنة بين روايتي «المنطقة المحررة سانلي وان» للأديب تشاوشولي، و«صناع الحياة» للأديب ليو تشينغ من جهة، ورواية «تغيرات هائلة في منطقة جبلية» للأديب تشو لي بو من جهة أخرى، نجد أن الأخيرة تتحلى بالامتداد الزمني التاريخي الأكثر طولاً، حيث إن المتن الرئيسي في الرواية ينطلق من وصف تأسيس جمعية إنتاجية ابتدائية من أولها إلى آخرها في المنطقة الجبلية النائية تشينغ شي دوا في مقاطعة خونان، كما أن تكملة الرواية تناولت بالوصف أيضًا المسيرة الكاملة من إنشاء جمعية إنتاجية ابتدائية إلى جمعية رفيعة المستوى، ناهيك عن التناقضات المعقدة داخل الجمعية الإنتاجية رفيعة المستوى، وتوطيد الأقدام والتطور في خضم الصراع، ومن ثم قدمت وصفًا موجزًا للصورة التاريخية الكاملة لحركة تعميم التعاونيات الزراعية في الصين.

ووصفت الرواية بصورة حقيقية عملية «التغيرات الهائلة» التي وقعت في منطقة جبلية نائية في ذروة التيار الاشتراكي في الريف. وهذه «التغيرات» لم تغير فقط أسلوب الإنتاج الذي دام عدة آلاف من السنين لدى الفلاحين فحسب، بل الأكثر أهمية، أنها قادت هؤلاء الفلاحين إلى إحداث القطيعة التامة مع مفاهيم الملكية الخاصة التي

استمرت ردحًا طويلاً وإنجاز التحولات الفكرية العظيمة. وتنطوي هذه «التغيرات الهائلة» على مجموعة كبيرة من التناقضات داخل نفوس الشعب، ومن ثم قد أصاب المؤلف عندما ذكر أن: «التناقضات بين القديم والجديد، وبين النظام الجماعي والنظام الخاص كانت عميقة وعنيفة، ولكنها لم تشهد إراقة الدماء، ويعد ذلك بمثابة الخيط الرئيسي الذي يتغلغل في الرواية من أولها إلى آخرها»[1]. وتتمحور الرواية على هذا الخيط وقدمت وصفًا حيويًا لصورة معالم الحياة التي جسدت بصورة كافية «التغيرات الهائلة». ومشاهد الحياة في هذه الصورة تتجذر فيها ملامح العصر من التغيرات الاجتماعية بصورة عميقة، وأماطت اللثام بصورة كاملة عن شراسة التناقضات والصراعات وتعقيداتها في خضم «التغيرات الهائلة».

وظهرت «التغيرات الهائلة» في هذه المنطقة الجبلية - في المقام الأول - في التغيرات الفكرية لدى الناس. وحظيت خصال الشخصيات وطباعها كلها بالتجسيد الكامل وسط هذه «التغيرات الهائلة».

وبطلة الرواية الفتاة دينغ شيو مي في عنفوان الشباب وهي نائب سكرتير لجنة مجموعة المحافظة، وهي أيضًا ترمز إلى قادة حركة تعميم التعاونيات، وطبيعة أفكارها ليست جامدة ومتصلبة، بل تجسدت في جوانب عديدة في عملية «التغيرات الهائلة» في المنطقة الجبلية، حيث إن فن القيادة وخوض النضال والكفاح لديها أحرز تطورًا وتقدمًا في الأعمال المحددة. والرواية - في مثل هذه العملية المتطورة - أبرزت للعيان الرؤية الثاقبة، والحيوية المتدفقة، والتغلغل في صفوف الجماهير لدى هذه البطلة، ناهيك عن أنها تتحلى بصفات الجنس الناعم من العذوبة والرقة والوداعة، ويعتبر ذلك الوصف الحقيقي للكوادر القاعدية للحزب في خمسينيات القرن الماضي.

وشخصية ليو يوي شينغ تظهر صورة الفلاح في العصر الجديد وهو من الكوادر الحزبية التي سارت على درب التعاونيات بإرادة صلبة، و«التغيرات الهائلة» في المنطقة الجبلية لم تحدث داخله حماسة سياسية ضخمة فحسب، بل أحدثت أمواجًا متلاطمة

(١) تشو لي بو: «الإجابة عن أسئلة القراء حول «التغيرات الهائلة».

داخـل عائلته. وشـعرت زوجته التي تطمـح إلى الراحة الشـخصية أن أسرتها الصغيرة الضئيلـة لا يمكـن أن «تتـذوق طعـم الراحـة»، ومـن ثـم لجـأت إلى كافة الأسـاليب، بـل حتـى احتكمت إلى الطـلاق حتى تعيق وتشـوش على زوجها الذي يقوم بتأسيس الجمعيـة وتمزقت أوصال هـذه الأسرة في نهاية المطاف، ولم يكن ذلك مأسـاة بين الحب والحياة العائلية، بل كان تجسيدًا للصراع الأيديولوجي بين القديم والجديد داخل الحياة الأسرية. وقدمت الرواية وصفًا دقيقًا للأنانية المتطرفة داخل المرء، وأظهرت الإخلاص والصـدق والتطلعـات لدى ليو يوي تشـينغ وتفانيـه من أجل قضية الحـزب، وأفكاره المشرقـة من العمل الـدؤوب والجهود المضنية وتطبيق الأسـلوب العملي. ويتحلى - في تكملـة الرواية - بالأخـلاق الحميدة وطيبة القلـب، وإنكار الـذات، وحظي بالإطراء والثناء من جانب الأهالي في بلدة تشـينغ شي شـيانغ بصورة عميقة، وبعد أن وقع عليه الاختيـار ليكـون رئيسًـا رفيع المستوى للجمعيـة القضائيـة، واصل تقديـم إنجازات خارقـة في مواقـع العمل العادية، واضطلـع بكل المهام الملقاة على عاتقـه ومهام وظيفته النبيلـة وهو يقـود المزارعين على درب التعاونيات. وتجلت قوة التعبير الحقيقية عن هذه الشـخصية في وصـف الرواية بأنها تغص بالـسرور والغبطة عند إنجازهـا الأعمال، كما وصفـت الظلـم الذي تعرضت لـه والآلام التي كابدتها داخل الحيـاة الأسرية، وعندما حدث تناقض بين المصلحة الشخصية والمصلحة الجماعية، تمكنت من الانصياع لمطالب الحـزب دون ثمة شروط، ولا تشـتكي التعـب ولا يثبط عزمها النقـد، ويجيش صدرها بالصدق والصراحة، وأظهرت للعيان الروح الجميلة لعضو الحزب الشيوعي الصيني.

وبالمثـل تتحـلى شـخصية كل مـن تينـغ ميـان خو، وتشـين شـيان بو،وهمـا يمثلان صـورة الفلاح الفقير، بالطباع والخصال البارزة. وعـلى الرغم من عدم إدراكهما لحركة التعاونيـات في البدايـة، بيد أنهما سـارا عـلى درب تعميـم التعاونيات في نهاية المشـوار، وأصبحا من الركائز الأساسية في هذه الحركة، ولكنهما يختلفان تمامًا في عملية «التغيرات الهائلة» على الصعيد الأيديولوجي، فطباع شـخصية «ميان خو» تجعل الناس يشـعرون بخفة الروح والظرف، وأنجز حزمة من المآثر من الدرجة الأولى حيث كان يبيع البامبو عند سفح الجبل وطلب الانضمام إلى الجمعية التعاونية بصورة شفهية، بل حتى صراعه

الأيديولوجي لقطع علاقته مع مفاهيم الملكية الخاصة جعل الناس لا يستطيعون أن يكبتوا ضحكاتهم، ويمكننا القول، إنه سار على الدرب الجماعي العظيم للاشتراكية، ويملأ جوانحه الفرح العارم وسط ضحكات الناس وقهقهاتهم ونواياهم الحسنة. ولكن نقطة البداية في تحرير أفكار تشين شيان بو كانت صعبة ومثقلة بالأعباء لأن مسيرته في الحياة كانت الأكثر تعقيدًا، والأكثر ألمًا من نظيره تينغ ميان خو، وولعه وشغفه بـ«الأرض» يعد تجسيدًا للمشاعر العميقة التي يكنها جيل من الفلاحين تجاه الأرض، وودع – في النهاية – أرضه ذات الملكية الخاصة بـ«الحب والشغف» والدموع التي خضبت عينيه، وشعر في عملية الإنتاج الجماعي بسعادة وفرحة لم يعرفهما في حياته من ذي قبل.

وبالإضافة إلى ذلك، قدمت رواية «تغيرات هائلة في منطقة جبلية» وصفًا لكوكبة كبيرة من الشخصيات ذات الطباع والخصال المميزة، ومثال ذلك شخصية لي يوه هوه ينجز الأعمال ببطء شديد وكثير الكلام، ويتحلى بالخبرة الوفيرة في مجال العمل، وتشين داتشون الذي يكره الشرور كأنها عدوه، ولا تزعزعه أية اعتبارات شخصية، ويتحلى بالبساطة والفظاظة، وتشينغ جيا شيوي مشاعره وأحاسيسه سامية ونبيلة ومفعم بالمشاعر الرقيقة والعاطفية والجميلة تجاه ليو يوي تشينغ، وتشانغ هوي تشين لديه الأنانية التي أعاقت ليو يوه شينغ من تأسيس جمعية زراعية، ووانغ جيوي شينغ الذي يتسم بالذكاء والكفاءة، وهو من متوسطي الفلاحين الأثرياء ولا يمكن إشباع نهمه، وتشانغ قوي تشيو الذي يجيد تدبير المكائد والدسائس والمؤامرات. وتتعايش تلك الشخصيات على انفراد في المنطقة الجبلية التي تشهد «التغيرات الهائلة»، مما يجعل القارئ يتمكن من استطلاع الصفة المميزة لأفكار الفلاحين من شتى الألوان والمشارب في حقبة الخمسينيات من القرن الماضي.

والمشوار الأدبي للأديب تشو لي بو من رواية «عاصفة هوجاء» إلى «التغيرات الهائلة في منطقة جبلية» أظهرت عمق المادة الأدبية الريفية وآفاقها الجديدة لهذا الأديب وتجديده المتواصل في الجانب الفني. وقدمت الروايتان وصفًا كاملاً للمسيرة الكاملة من توزيع الأراضي على مئات الملايين من الفلاحين في خضم صراع الإصلاح الزراعي

وضـم الأراضي في حركـة التعاونيـات، وشروع هؤلاء الفلاحين في السـير على الدرب الاشتراكي. وقدم تشو لي بو مساهمات بارزة في إبداع المادة الأدبية وانتقائها من الريف. كما أن رواية «التغيرات الهائلة في منطقة جبلية» تعد من الأعمال الأدبية الرائعة في الأدب الصيني المعاصر، وقدمت منجزات بارزة في تجسـيد التثقيف الأيديولوجي الاشـتراكي ورسـم الصـورة النموذجيـة للناس الجدد في ظل الاشـتراكية. وبغض النظـر إذا كانت لا تتمتـع بالقـوة الضخمـة المهيبة الجليلة على غـرار نظيرتها «عاصفة هوجـاء»، بيد أنها أظهـرت أن الأسـلوب الفني لهذا الأديب أصبـح أفضل ويقترب من الكـمال يومًا بعد يـوم، وذلك مـن خلال الأسـلوب الفنـي الدقيق والمحكـم ووصف المشـاهد المتلألئة الزاهية، والجو المفعم بالعواطف الجائشة.

ويمكـن تقسـيم روايات الأديب تشـو لي بـو القصيرة إلى مجموعتين، الأولى تشـمل الأعـمال الأدبيـة التي تناولت مادتهـا العمال في المرحلـة التي ألف فيهـا الرواية الطويلة «تدفـق الحديـد المصهـور»، ومن هـذه الأعـمال «حفلة الجنـرال جوقة ليانـغ»، و«أتون الطـوب والغرفـة الجديـدة». أمـا المجموعـة الثانيـة تحتـوي على الأعـمال الأدبيـة التي تناولت موضوعاتها الأرياف وتتسـم بالمسـتوى الفكري والفني الرفيع نسبيًا ووصفت روايـة «الأب قاي ميان» صراع التناقضات بـين الأب وابنه، وأظهرت الأمواج الهادرة التـي تلاطـم أفكار الفلاحين في المرحلـة الأولية لحركة التعاونيات، ورسـمت الصورة النموذجية لصورة الفلاح العجوز الفقير الذي يصر على السير على الدرب الاشتراكي. أمـا روايـة «أسرة تقطن الجبل» تـدور أحداثها حـول حفلة زواج عاديـة لأسرة عادية، وتغلغلت داخل المشاهد الخاصة وأبدت للعيان الحياة السعيدة التي ينعم بها الفلاحون بعـد تعميـم التعاونيات والـروح الجميلة الجذابـة لدى النـاس آنذاك. وروايـة «الخالة الكـبرى آي» انتهجـت أسـلوب المقارنة ووصفـت التقدم المطرد الذي طـرأ على أفكار جيـل من النسـاء في أواسـط العمر. ورواية «تشـانغ مان تشـين» أبـرزت إعداد الحزب وتنشـئته للكوادر النسائية بحماس شـديد. والروايات: «بو تشون شيوي»، و«في خلال أسـبوع»، و«الزوجان تشـانغ روين تشـينغ» أشـادت – من جوانب متعددة ومختلفة – بالمشاعر العاطفية الرقيقة والنبيلة لدى الفلاحين في أعقاب حركة التثقيف الاشتراكي.

وهذه الروايات القصيرة أظهرت من جديد - بالإضافة إلى سلسلة الإبداعات الأدبية التي تنتمي إلى رواية «التغيرات الهائلة في منطقة جبلية» - مشاهد الحياة ومعالمها في جميع المناطق الجبلية بعد إحراز تلك «التغيرات الهائلة».

وتشو لي بو أديب أسلوبه فريد ومميز، ولاسيما أعماله الروائية التي استقت مادتها وموضوعاتها من الأرياف حيث تتمتع بالطابع المحلي الكثيف للريف في مقاطعة خونان. والرائحة العطرة الطيبة لأزهار الشاي التي تفرح القلب وتنعش الذهن تتغلغل داخل مشاعر أهالي الأرياف في مقاطعة خونان، وعيدان البامبو الجميلة الممشوقة تبدو أنها ترمز إلى الخصال الثمينة لفلاحي هذه المقاطعة. وتحقق الدمج المتبادل بين وصف المشاهد والمعالم في تلك المناطق الجبلية والأسلوب العاطفي الكثيف لدى الأديب، كما تم وضع معالم الحياة اليومية داخل إطار من الرسوم ذات الألوان الكثيفة والحقيقية، وتثبيت أركان مُسْقَط العصر البارز، ولا شك أن ذلك يأسر لب المرء.

ويختار الأديب تشو لي بو دائمًا تلك «الشخصيات العادية» لتكون الأبطال في أعماله الأدبية، كما يتغلغل داخل أعماق هذه الشخصيات ويسلط الأضواء على أخلاقها من زوايا متباينة. والدليل على ذلك، تباين أسلوب العمل بين الكوادر القاعدية في الريف وليو يوه شينغ ولي يوه هوي، وأيضًا اختلاف أسلوب المحادثة والسلوكيات بين الفلاحين الفقراء العجائز، وبين تينغ ميان خو وتشين شيان بو، ناهيك عن الخصال والطباع المميزة والفريدة التي يتحلى بها دائمًا الجيل الجديد من الفلاحين. ولم يكشف ذلك النقاب فقط عن المستوى الفني المعقد نسبيًا لدى أديبنا، بل عكس - في الوقت نفسه - تأثره العميق بالحياة، وذكر أديبنا تشو أنه: «فيما يتعلق بصورة الفلاح تينغ ميان خو الذي قضى معظم حياته في العمل الكادح، كان هذا الفلاح جارًا لي لمدة عام. وعندما أستعين بصورة الفلاح في إبداعي الروائي، كانت نبرات صوته ومعالم وجهه وقهقهاته، وأسلوب حديثه وأفعاله، بل حتى نقاط الضعف في شخصيته، كان ذلك كله يتدفق على حروف قلمي بشكل طبيعي»[1].

---

(١) تشو لي بو: «التعمق في الحياة، وازدهار الإبداع»

والأكثر أهمية، أن أعماله تبدو كأنها تخبر الناس أن مثل هذه الشخصيات العادية التي لا تحصى هي التي تدفع التغيرات الهائلة بصورة مطردة في المناطق الجبلية تحت قيادة الحزب، وأنها تمثل الأبطال العظماء في العصر الجديد. إن مثل هذه الصور الغنية التي أثرت بصورة حيوية صور الشخصيات في الأدب الاشتراكي تعتبر بمثابة المساهمات البارزة التي قدمها تشو لي بو للأدب الصيني المعاصر.

المبحث الخامس

تيار الإصلاح الجارف من «ندب الجرح» و«الفحص الذاتي»

إلى الإبداع الفني المتعدد والمتنوع

استعراض تطور الرواية في المرحلة الجديدة

في المرحلة الجديدة غداة سحق «عصابة الأربعة»، وفي فترة زمنية ليست طويلة من وقتنا الحاضر، ومع تحقيق الصين التغيرات التاريخية من اجتثاث جذور الفوضى العارمة وانضمام بعض جنود العدو إلى الجيش الصيني على الصعيد السياسي، حظيت أغلبية كبيرة من الأدباء بالتحرر الأيديولوجي، مما جعل الإبداع الروائي في هذه المرحلة يشهد عهدًا جديدًا نسبيًا وتطورًا في الفن الأدبي وإعداد الأعمال الأدبية ومضامينها.

وأخذت الرواية القصيرة بزمام المبادرة وأزاحت الستار في مجال الإبداع الأدبي الروائي في المرحلة الجديدة، وجسدت الحياة بصورة متعددة ومتنوعة ومطردة من خلال الفكر الواقعي الثمين، وكان ظهور الرواية المتوسطة بمثابة ظاهرة بارزة وجلية في الإبداع الروائي في هذه المرحلة وتتحلى بإبراز الحياة الواقعية في حينها على غرار الرواية القصيرة، كما تمتعت بالقدرة الكبيرة جدًا على الاستيعاب مما جعلها تتلاءم تمامًا مع مطالب المجتمع. وبالإضافة إلى ذلك، ظهور الرواية المصغرة (mimi movel) أثرى الأوساط الروائية بجو من الحيوية والنشاط، وبدت هذه الرواية رائعة وعظيمة، ومتعددة ومتنوعة، وبعد ذلك، شجعت الروايات المصغرة والقصيرة والمتوسطة

والطويلـة على تجسـيد العـصر على غرار الملاحم، وشـكلت هـذه الروايـات – بصورة مشتركة – التشكيلة الكاملة للرواية في المرحلة الجديدة.

ومضمون الرواية في المرحلة الجديدة كان واسـعًا وسـخيًا. وتصف الرواية تغيرات العصر وتحولاته، وتجسـد أماني الشـعب وتطلعاته، وتسـتشرف آفاق مستقبل المجتمع، وابتدعت مآثر حقيقية تجذب الأنظار في فترة تاريخية ليست طويلة.

والأعـمال التـي أطلق النـاس عليها «أدب ندب الجرح» ظهـرت – في المقام الأول – في الأوسـاط الأدبيـة والفنية وأماطت اللثام عن المـآسي الاجتماعية في «الفوضى العارمة التي دامت عشر سنوات». ورواية الأديب ليو شين وو «المعلم المسئول» أحدثت صيحة مدوية لـ«إنقاذ الأطفال الذين أوقعتهم عصابة الأربعة في الشرك»، وقدمت تنويرًا عميقًا للنـاس. كـما وصفت رواية الأديب لوشـين هـوا «ندب الجـرح» بصـورة عميقة الجرح الذي أصاب تطلعات الفتاة وانغ شـياو هوا وآمالها الناجم عن «فوضى عشر سـنوات»، وأبـرزت للعيان المصير المأسـاوي لهذه الشـخصية، والأسـلوب الفنـي في رواية «المعلم المسـئول» واضـح وجلي ولا يفتقر إلى التفكير الفلسـفي. والرواية القصـيرة «ماذا يتعين علـيَّ أن أفعلـه؟»، والرواية المتوسـطة «الثمن» وصفتا أيضًا الكـوارث التي ألمت بقضايا النـاس وحبهم وزواجهم وغيرها من المجالات الأخرى جـراء عصر الفوضى العارمة. والروايات «صراع الروح»، و«مهمة مقدسـة»، و«هونغ يولان أسـفل الجدار الضخم»، و«جنرال البلدة الصغيرة»، والرواية الطويلة «أوامر الجنرال» لم تصف فقط الجرح الذي أصـاب أمـاني وتطلعات الناس فحسـب، بل حرصـت على إظهار روحهـم العظيمة في حلكة الظلام أيضًا. والأديب الشـاب يه شـين فتح عهدًا جديـدًا في مجال الإبداع الأدبي حيث إن روايته الطويلة«فات الأوان ولم أفعل شيئًا يذكر» ألفت أنشودة خالدة وصوتها عميـق مـن أجل مئـات الآلاف من الشـباب المثقفـين. والروايـة الطويلة «شـيوه ومياو وأخواتـه» للأديب تشـوكه تشـين التي تدور خلفيتها حول شـتاء عام ١٩٧٥، كشـفت بصـورة كاملة التقلبات السريعـة لأوضاع الصراع في الريـف، وأظهرت آلام الفلاحين وحظهم العاثر ومثلهم العليا ومساعيهم الدؤوبة. والرواية الطويلة المعاصرة التي تعالج موضوعات الأرياف تعد عملاً أدبيًا يتمتع بالمنجزات البارزة. وخلاصة القول، إن أدب

«ندب الجرح» الذي كشف النقاب عن «الفوضى العارمة في عشر سنوات» التي جلبت كوارث ساحقة للناس يتحلى بالطابع المأساوي الكثيف نسبيًا. وعلى أية حال، معظم الأعمال الأدبية لم تنخرط في الجو المأساوي بصورة عشوائية، بل وصفت الأنوار المشرقة في آمال الناس وتطلعاتهم، ومقاومتهم وكفاحهم، واستقصت الأسباب التي أحدثت مثل هذه المآسي، وأحدثت صرخة في خضم استعادة ذكريات التاريخ تسمع الأصم وتوقظ الغافل، آملة أنه عندما ينكئ الناس جراحهم وبعد أن يتذكروا تلك التجربة المؤلمة يحكموا على هذه المرحلة التاريخية ويودعوها ولا يسمحوا بتكرارها.

ويزداد مضمون الرواية تعمقًا بصورة مطردة في أعقاب «أدب ندب الجرح»، واسترجاع حوادث التاريخ لدى الناس لم يعد يقتصر فقط على السنوات العشر لـ«الثورة الثقافية»، بل اتسع نطاق الرؤيا وامتد إلى التاريخ غداة تأسيس الصين عام ١٩٤٩، حيث شرع الأدباء في تحطيم كافة القيود المزمنة لأيديولوجية الفن والأدب لـ«الاتجاه اليساري»، وتضافرت جهودهم مع مئات الملايين من أفراد الشعب في تقييم الحوادث التاريخية السابقة من جديد. وعلى أية حال، شهدت الأوساط الروائية ما أطلق عليه التطلع إلى الوراء والتفكير بإمعان في التاريخ، وإعادة معرفة «رواية الفحص الذاتي» وتقييمها من جديد. والرواية القصيرة «قصة إعداد فيلم بالخطأ» للأديب روتشي جوان قامت بدمج الأحداث التاريخية السابقة وحقيقة عام ١٩٥٨ في بوتقة واحدة، وانتقدت المغالاة والتعصب الأعمى في «القفزة الكبرى إلى الأمام»، وفقدان أسلوب البحث عن الوقائع استنادًا إلى الحقائق، وذلك من خلال الصداقة التي ربطت بين المزارع لاو شو، ولاو قان وهو من الكوادر التي خاضت غمار الكفاح في الماضي ونبذت التناقضات في الحقائق، والرواية المتوسطة «قصة أسطورة جبل تيان يون شان» التي أماطت اللثام عن الكوارث التي تكبدها الناس جراء توسيع نطاق الصراع الطبقي، وصفت العلاقات المعقدة بين الأفراد، ويشمل ذلك التناقضات بين لوانشون و وو ياو، ومصائر الفتيات الثلاث فينتغ تشينغ قانغ، وتشو يو تشين، وسونغ وي والدروب التي سارت عليها، ناهيك عن قدرة الرواية على تحفيز التفكير العميق لدى الناس تجاه تاريخ بضعة عشرات من السنين المنصرمة. والرواية الطويلة للأديب لي قوي ون بعنوان «ربيع في

أكناف الشتاء»،ورواية الأديب قوهوا «بلدة فو رونغ تشين» أظهرتا التحولات التاريخية في ضوء الخلفية الاجتماعية واسعة النطاق نسبيًا، ووصفتا الملامح الفكرية المتباينة للشخصيات المختلفة من خلال القصص المفعمة بالدم والدموع. وهناك أيضًا الأعمال الأدبية البارزة مثل الروايات: «لي شون دا يشيد غرفة»، و«الغبي وانغ لاودا»، و«قصة السجين لي تونغ تشونغ»، و«التاريخ الرومانسي للحداد تشانغ»، و«ركن نسيه الحب»، و«في نهر يتدفق يفتقر إلى علامة البحرية»، و«فراشة»، و«الروح واللحم». ونقول في اقتضاب، إن مثل هذه الأعمال طرحت الموضوعات الاجتماعية المهمة إلى حد ما في التاريخ وأثارت اهتمام الناس على نطاق واسع.

وحلق الأدب على جناح الإصلاح مع التطور المطرد الذي يشهده العصر وعندما كانت صيحات الإصلاحات تتغلغل في شتى أصقاع البلاد. وتتسم رواية الأديب جيانغ تسي لونغ «مذكرات مدير المصنع تشياو» بملامح العصر الجلية، ورسمت الصورة النموذجية لشخصية فتحت عهدًا جديدًا، وجعلت الرواية المعاصرة تضع نصب أعينها الاهتمام بالحقيقة والمستقبل بعد التطلع إلى حوادث التاريخ المنصرمة، ثم تدفقت الأعمال الأدبية التي تتناول كافة الموضوعات بصورة متواصلة على شاكلة نمو عساليج البامبو بعد مطرة ربيعية. وبعد تناول موضوع الصناعة في الرواية المذكورة آنفًا، ظهرت أيضًا روايات طويلة ومتوسطة وقصيرة رائعة مثل: «الأجنحة الثقيلة»، و«المشاكل قد تنشب داخل الأسرة الواحدة»، و«فاتح العهد الجديد»، و«ثلاثة ملايين». أما موضوعات الريف فقد ظهرت في روايات مثل: «في مسقط الرأس»، و«العجوز يزرع ذرة شامية»، و«عجوز هرم»، و«نصيحة تشاو جيويه»، و«أحفاد طوبان»، و«مرثية يان تشاو»، ناهيك عن السلسلة الروائية «تشين هوان شينغ» من تأليف الأديب فاو شياو شينغ.

وبالإضافة إلى تناول موضوعات الصناعة والريف في الأعمال الأدبية المذكورة أعلاه، كانت هناك أيضًا الأعمال التي تناولت موضوعات الشباب مثل رواية «الحياة» للأديب لوياو التي وصفت ملامح الطباع المعقدة والمتناقضة للشاب الريفي قاو جيا لين. والروايتان «الأرض السحرية الغريبة» و«عاصفة ثلجية رعدية مساء اليوم» للأديب ليانغ شياو شينغ أظهرتا من جديد المآثر البطولية للشباب المثقف وأحدثتا دويًا

داخل نفوس جيل كامل من الشباب. والروايات: «محطة القطار الأخيرة»، و«رفرافة قماش مزركش»، و«عاملة عادية»، و«ضفة الجنوب» - قد وصفت العالم الباطني المعقد لدى الشباب المعاصر، لقد طرحت مثل هذه الأعمال، التي عالجت موضوعات الشباب، في الوقت المناسب بعض الموضوعات المهمة في الحياة ومنحت تنويرًا وقوة للأصدقاء الشباب.

وظهرت الأعمال الأدبية التي تعالج موضوعات المثقفين أيضًا. ورواية الأديبة تشين رونغ المتوسطة «إنسان في منتصف العمر» طرحت في الوقت الملائم المشاكل الاجتماعية المهمة للمثقفين المعاصرين في أواسط العمر، ورسمت صورة نموذجية تزخر بالحيوية والحياة لشخصية لوون تينغ وأشادت بمشاعرها العاطفية وأفكارها النبيلة. وتعارض هذه الصورة النموذج القديم في الإبداع الأدبي من وصف المثقفين دائمًا بأنهم قابعون ويقوم الآخرون بإصلاح أحوالهم ويتلقون التثقيف والتربية. وعلى أية حال، أظهرت هذه الصورة الأماني والتطلعات لدى هؤلاء المثقفين وجسدت تحررهم على الصعيد السياسي. وفي هذه الرواية الزوجة تشين بو وهي من الكوادر رفيعة المستوى، تتمتع بالمثال النموذجي الأكبر رفعة بصورة محددة، أما بالنسبة لـ«السيدة العجوز التي تتشدق بالماركسية - اللينينية، أصبح مرادفًا لشرح الماركسية للآخرين، والأنانية الشخصية والبيروقراطية لدى الناس. وبعض الأعمال الأخرى مثل رواية «تطلعات» للأديب داي تشينغ، ورواية «حجر له شرف عظيم عبر أجيال» للأديب زونغ بو، ورواية «التربة» للأديبين وانغ تشه تشينغ، وون شياويو قد وصفت كافة أنواع المآسي والنكبات التي تعرض لها المثقفون في الحياة وسعيهم الحميم للأمور العظام والمثل العليا.

كما شهدت الأعمال الأدبية التي تناولت الموضوعات العسكرية وتاريخ النضال الثوري تطورًا بخطوات جبارة أيضًا. والرواية الطويلة - على سبيل المثال - بلغ عددها زهاء ثلاثمائة ونيف رواية، ولم يكن في الحسبان أن يتحقق ذلك في غضون سبع سنوات. والأعمال الأدبية مثل الروايتين «مآثر وجرائم» و«الشلال» أبرزت للعيان صورة المجتمع الفسيحة نسبيًا، وأوضحت الاتجاه المؤكد للتطور التاريخي من خلال نشاطات الشخصيات. ورواية الأديب موي وي «الشرق» تتحلى بالفترة

الزمنيـة التاريخية الطويلة نسـبيًا، وأبرزت المآثـر البطولية المتبقية التـي قدمتها سرية من المتطوعين في ساحة معركة الحرب الكورية، ووصفت حياة الجندية من جوانب متعددة، ولاسـيما أنها تتسـم بإنجازات بارزة محددة في مجال وصف الطباع المعقدة للشخصيات. والروايتان المتوسـطة والقصيرة «جنود في أعماق جبل تيان شـان» و«إطلاق السهام على الشِّـعرى اليمانيـة (Sirius) » حرصتا على إبـراز الأماني والتطلعات السـامية لدى أبناء الشعب وجنوده في مرحلة السلم، كما ركزت الروايتان «إكليل من الزهور أسفل الجبل السـامق» و«طرائـف الخطـوط الغربية» على إظهار المآثـر البطولية التـي قدمها الضباط والأفـراد في الجيش الصيني في معركة صد العدوان والدفاع عن النفس، وخاصة رواية الأديـب لي تسـوه باو «إكليل من الزهور أسـفل جبل سـامق» وصفت بصـورة حقيقية صراع التناقضات داخل الجيش وفي المجتمع، وقدمت صورة نموذجية فنية لكوكبة من الشخصيات التي تركت انطباعًا في النفس مثل ليانغ سان شي، وجين كاي لاي، وتشاو مينـغ مينـغ وغيرهم، كما أظهرت الإباء والشـهامة والروح الغالية لـدى الأمة الصينية. والأسـلوب المأسـاوي في هذه الرواية أوجد قوة فنية مؤثرة ضخمـة في أعماق تطلعات الشـعب. وترمز الرواية إلى الإنجاز الرائع والتقـدم في الروايات المعاصرة التي تناولت الموضوعات العسكرية.

وبالإضافة إلى الأعـمال الأدبية التي تناولت الموضوعات المذكورة أعلاه، كان هناك أيضًـا عـدد غير قليل من الأدباء الذين بذلوا جهودًا مضنية من أجل إحياء أرض موات في مجال الإبداع الأدبي الجديد. والروايتان «البحث عن الرسـام هان» و«ناوو» للأديب دينغ يومي، والروايتان «الترهبن» و«مذكرات بحيرة كبيرة» وغيرها من الأعمال الأدبية فتحـت بوابة ذاكرة الحياة اليومية المعتادة ورسـمت الصـورة الاجتماعية الثرية والزاهية للمجتمع القديم. والرواية الطويلة الضخمة «لي تسـى شـينغ» للأديب تياو شـيوه ين، والرواية الطويلة «تساو شيوه تشين» المكتوبة على غرار السيرة الذاتية للشخصيات بقلم الأديـب دوان مو هونغ، وروايـة «ثورة الملاكمين» بقلم الأديبين فينغ جي تسـاي، ولي دينغ شـينغ، ورواية «حشـائش النجـوم» للأديب لينغ لي، وروايـة «الريح تئن وتعوي» للأديـب جيانغ خه سـينغ – أظهـرت هذه الأعمال جميعهـا ازدهار الروايـة التاريخية في المرحلة الجديدة.

وزبدة القول، إن موضوعات الرواية في المرحلة الجديدة اتسع نطاقها، وتعمق مضمونها بشكل أكبر. ومقارنة الرواية في هذه المرحلة الجديدة بالرواية في مرحلة أدب السبعة عشر عامًا، نجد أن الأولى شهدت تطورًا مطردًا وتقدمًا.

وعندما كانت الرواية في المرحلة الجديدة تنهل من تقاليد مهارات الإبداع الروائي وتتطور إلى الأمام انطلاقًا من السير على درب تقاليد الواقعية، كان بعض الأدباء بدأوا منذ زمن مبكر فتح آفاق جديدة في اختيار موضوعات التأليف الأدبي، ولاسيما استكشاف طرائق فنية. والأديب وانغ مينغ سعى إلى التجديد بجد واجتهاد في الفن الأدبي، واقتبس من المصادر الصينية والأجنبية أنواعًا متقدمة من طرائق الفن والألوان، ووسع آفاق رؤية الأعمال الأدبية، واستخدم بجسارة طريقة «تيار الوعي»، كما استخدم ببراعة التركيب النفسي، وانتهج مذهب الرمزية والمبالغة وروح الفكاهة والظرف باقتدار، ناهيك عن طرائق أخرى من «الهيكل المشترك» و«التسلسل الروائي»، وحقق فعالية تتسم بالإنجازات الباهرة. كما أن الأديبة «روتشي جوان اضطلعت بتقويم الدرب القديم في الإبداع الأدبي، وروايتها «قصة إعداد فيلم سينمائي بالخطأ» أظهرت الاقتباس والتجديد في الفن الأدبي لديها. وخضع الفن الروائي للتغيير. وعندما كانت ثلة كبيرة من الأدباء الشبان والأدباء في أواسط العمر يعرضون مهاراتهم وبراعتهم في الأوساط الأدبية والفنية، وعندما كان بعضهم يعرض براعته ومهارته من جديد،شهدت أوساط الرواية بشكل أكبر الألوان والأساليب المتعددة والمتنوعة والمعقدة: وهناك كوكبة كبيرة من الأدباء من ذوي الأساليب المميزة كل على حدة وهم: تشانغ تشين شين، وتيه نينغ، ووانغ آن ايه، وليو صوه لا، وموه يان، وشيوه شينغ، وتسان شيوه، وقه في، وهان شاو قونغ، وليو هينغ، وصو قونغ، ومايوان، ولي هانغ يو، وتشينغ وان لونغ، وقو بينغ آو، وآتشينغ، وخه لي وي، وتشين متسون، فانغ فانغ، تشه شي داوا، وليو شين وو، وتشانغ شيان ليانغ. وأعمالهم الأدبية «أهالي بكين»، و«أوه! ثلج رائحته عطرة»، و«قرية شياو بو تشونغ»، و«إياك! تفتقر إلى الاختيار»، و«سلجم شفاف»، و«لحن مكرر دون موضوع رئيسي»، و«غرفة صغيرة فوق جبل»، و«سرب طيور سوداء»، و«بابابا»،

و«فوشي فوشي»، و«ولادة إله الماء»، و«رسوم جدارية قديمة وغريبة»، و«سلسلة رواية نهرقه تشوان جيانغ»، و«سلسلة رواية بلد غريب وأرض غريبة»، و«سلسلة رواية شانغ تشو»، ورواية «ملك الشطرنج»، و«طيور بيضاء»، و«ذات يوم»، و«مشاهد»، و«دعوة القرن»، و«عدسة كاميرا طولها ١٩ , ٥ متر»، و«نصف الرجل امرأة» - وغيرها من الأعمال الأدبية التي يتصف كل واحد منها بالطابع المميز والخاص، وانتهجت كافة الطرائق المتعددة والمتنوعة من الواقعية والرومانسية والتعبيرية، والعواطف والمشاعر، والفلسفة والرمزية والانطباع التأثيري والخيال. كما قدمت هذه الأعمال وصفًا لكافة الأشكال والألوان في الحياة أصاب الناس بالدهشة، وكانت رواية البحث عن الجذر الثقافي، ورواية التيار الجديد تتحليان بالتأثير إلى حد ما من بين الابتداعات الأدبية الجديدة المذكورة أعلاه.

ورواية البحث عن الجذر الثقافي هي الرواية التي انتهجت الوعي المعاصر في تسليط الأضواء على الثقافة القومية والسيكولوجية القومية، والبحث عن الحياة الجديدة في خضم النيرفانا Nirvana وإعادة هيكلة الثقافة القومية، وإعادة تشكيل طباع الأمة الصينية وخصالها، وكتب الأديب هان شاو قونغ مقالاً بعنوان «الجذور الأدبية» ونشره في مجلة «الأدباء» في عام ١٩٥٨، وأطلق الناس عليه «الترويج لمذهب البحث عن الجذور». وتناول في مقاله تجارب في الإبداع والتأليف الأدبي، كما تناول أيضًا «سلسلة رواية تشانغ تشو» للأديب قو بينغ آو، و«سلسلة رواية قه تشوان جيانغ» للأديب لي هانغ يو، وأعرب عن اعتقاده أن الأديبين السابقين «يبحثان عن الجذور، وبدأ البحث عن الجذور، ولا يرتبط ذلك- على وجه التقريب - بالمشاعر العاطفية البالية والمفاهيم المحلية، ولا يرتبط أيضًا بالتشدق الضحل بالثورة اللغوية، وخلافها، بل يعتبر ذلك نوعًا من معرفة الأمة من جديد، ويعد أيضًا نوعًا من عودة وعي العناصر التاريخية الكامنة من الشعور بمقاييس الجمال، وفي عبارة أخرى، إنه التعبير عن هدف السعي وراء المشاعر اللامحدودة والأبدية في هذا العالم والثقة فيها». ويوضح ذلك أن رواية البحث عن الجذور الثقافية عبرت عن تشجيع الأدباء للثقافة القومية والحفاظ عليها،

ثم جسدت بصورة جلواء روح الانتقاد لدى الأدباء إزاء التقاليد الثقافية وإعادة تشكيل أهداف الثقافة القومية كما جاء في الأعمال الأدبية: «سلسلة رواية شانغ تشو» للأديب قو بينغ آو، و«سلسلة رواية قه تشون جيانغ» للأديب لي هانغ يو، و«سلسلة رواية بلد غريب ودولة غريبة» للأديب تشينغ وان لونغ، و«سلسلة رواية سهول خه ون كه» للأديب وو ده آرتو، ورواية «بابابا» للأديب هانشاو قونغ، ورواية «قرية شياو باو تشونغ» للأديب وانغ آن ايه، ورواية «ملك الشطرنج» للأديب آتشينغ، ورواية الأديب تشه شي داوا «روح معلقة في حبل جلدي» وغيرها من الأعمال الأدبية الأخرى.

ورواية التيار الجديد هي التسمية التي أطلقها الناس بعد عام ١٩٨٤ على نوع آخر من الرواية ذات طابع مميز وأسلوب خاص. ورواية الأديب ليو صولا «إياك! تفتقر إلى الاختيار»، والروايتان «السلجم الشفاف» و«هونغ قاوليانغ» للأديب موه يان، والروايات الثلاث «غرفة صغيرة فوق جبل»، و«سحب هائمة واهية»، و«شارع هوانغ ني» للأديب تسان شيوه، ورواية «لحن مكرر دون موضوع رئيسي» للأديب شيوه شينغ، ورواية الأديب ليو شي هونغ «لا يمكن أن تغيرني»،والروايتان «مَنْ أنا؟» و«رؤوس في المستنقع» للأديب زونغ بو، بالإضافة إلى رواية الأديب مايوان «قلق وانغ دي سي»، و«ولادة إله الماء» للأديبة صو تونغ، ورواية الأديب قه فيي «سرب من الغربان السوداء» - وغيرها من الأعمال الأخرى التي شكلت تيارًا إبداعيا لم يسبق له مثيل ويختلف عن الماضي تمامًا، ومن الصعب جدًا أن يحدد الناس ملامحه في التو، وأجملوا ذلك في مصطلح «رواية التيار الجديد». وتجسد رواية التيار الجديد - في انتقاء موضوعات التأليف الأدبي - طرائق الجمال ومفاهيمه التي تختلف عن الرواية التقليدية. وهناك بعض الأدباء الذين أظهروا أسلوبًا مغايرًا عندما وطأت أقدامهم الساحة الأدبية والفنية للوهلة الأولى، وهناك بعض الأدباء الذين غيروا الدرب الذي سار عليه الإبداع الأدبي في الماضي، وأبدوا للعيان من جديد قدراتهم ومهاراتهم. وعلى سبيل المثال، الأديب موه يان نبذ ما كان يعتقد أنه من العيب «أن تتحلى بالإخلاص الشديد، ... ولا تجرؤ أن تحلق بأجنحة الخيال في حرية»، ثم عقد الأدباء العزم على «إبراز ما أحرزوه من منجزات ومعايير أدبية، والتحرر من الأصفاد، والركض وراء الاستطلاع بأقصى درجة، واكتشاف

مجالات جديدة وفتحها، والتعبير عن «روح الذات المميزة»، ثم يضطلع الناس طبعًا بتقييم أعمالهم الأدبية.

وخلاصة القول، إن رواية البحث عن الجذور الثقافية ورواية التيار الجديد هما يمثلان الإبداع الأدبي في المرحلة الجديدة، وتختلفان اختلافًا كبيرًا عن الأعمال الأدبية الخاصة بـ«ندب الجرح» و«الفحص الذاتي»، ناهيك عن الأعمال التي كسرت جمود الإبداع الروائي. إن الأفكار والاستكشافات الفنية لدى الأدباء حطمت هيمنة طرائق التأليف والمهارة الفنية وسيطرتها لدى الرواية التقليدية، وأبرزت أن الفن الروائي يشهد التغيرات المطردة والتطور.

واضطلعت رواية الاستكشاف والاستطلاع الجديدة بالتخلص من الأحكام الاجتماعية والسياسية والأخلاقية في الرواية التقليدية، وأدخلت مقولات الطبيعة والتاريخ والثقافة، وركزت على إظهار الأحوال الأولية للمجتمع والقوة الحيوية الكامنة داخل الإنسان. ومن الجلي في رواية الأديب ليو هينغ «فوشي فوشي» أنه لا يمكن اعتبار الأخلاق التقليدية معيارًا، وذلك في ضوء الأفعال والتصرفات بين كل من يانغ تيان تشينغ وجو داو. ومن الواضح أيضًا في الروايتين «با بابا»، و«قرية شياو باو تشونغ» للأديبين هان شاو قونغ، ووانغآن ايه على التوالي، أنه لا يمكن ببساطة استخدام طريقة التحليل الطبقي في التفسير والتعليل، وذلك في ضوء الوصف الذي قدمته الروايتان لأشكال عديدة وألوان غريبة في الحياة. إن مثل هذه الأعمال منحت الإنسان الشعور القوي بالتاريخ والحقيقة، وعممت الفكر الحماسي للانتقاد الثقافي لدى الأدباء.

إن رواية الاستكشاف والاستطلاع الجديدة حطمت نمطية الإبداع الأدبي في الرواية التقليدية من «الحبكة – الطباع الشخصية»، ورسمت الأمكنة والأجواء في كل عصر، ووصفت كافة أنواع المشاعر النموذجية المعقدة، ولاسيما إبداع التركيب النفسي كان الأكثر بروزًا في جانب الهيكل الروائي. إن مثل هذا الهيكل الذي يعتبر الشخوص والحبكة بمثابة السداة (خيوط الطول)، وأنشطة الشخصيات السيكولوجية

بمثابة اللحمة (خيوط العرض) أبدت مهارة بارعة في رواية المرحلة الجديدة، ومن ثم ساهم في إنجاح هيكل الإبداع المتباين لدى الأدباء. ففي رواية«صوت الربيع» للأديب وانغ مينغ نجد هيكل إشعاع الحيوية والفعالية، والهيكل غير المترابط في رواية «السجل التمهيدي لمدينة شانغ تشو» للأديب قو بينغ آو، وهيكل المونتاج في رواية «قصة إعداد فيلم بالخطأ» للأديبة روتشي جوان، وهيكل متعدد الأصوات في رواية «بوابة الجنة» للأديب وانغ لي وي، وهيكل رواية «بناية تشونغ قوي» للأديب ليو شين وو على غرار فصوص اليوسفي، وهيكل تيار الحياة في رواية «شعر أجعد» للأديب تشين جيان فونغ. إن هذه الهياكل الأدبية أثرت فن الهيكل الروائي إثراء عظيمًا.

كما حظيت رواية الاستكشاف والاستطلاع الجديدة بالأسلوب الموحد في طرائق الكتابة الواقعية في الرواية التقليدية، ثم جاءت الطرائق الفنية تباعًا من الواقعية، والرمزية، والمبالغة، والاستعارة، والمجاز والخيال التي لم تصف جمال الحياة فقط، بل وصفت الأشياء الغثة أيضًا، ولذلك شكلت نوعًا من فن استجواب القبح. كما حطمت هذه الرواية الجديدة - من منظور السرد الروائي - طريقة السرد التقليدية من الإلمام والقدرة على كل شيء،وتركت للقارئ مساحة أكثر اتساعًا حتى يستشرف آفاق المستقبل بشكل أكبر، ويستعيد الأشياء إلى الذاكرة ويتأملها من جديد وينتج خيالاً ثريًا. وعلى صعيد اللغة الروائية، ونظرًا للتغيرات التي طرأت على مشاعر الأدباء وأحاسيسهم وأحوالهم النفسية، بدأت تظهر في الأعمال الأدبية أنماط الجمل المبتورة،والحوار بين الشخصيات مبهم، والجمل الطويلة تفتقر إلى علامات الترقيم والفقرات، ناهيك عن الجمل البذيئة القبيحة التي تصيبنا بالدهشة وتلحق الأضرار بالعادات والتقاليد. وجسد ذلك كله مساعي الأدباء الدؤوبة وراء فن اللغة.

وأظهرت الرواية أساليب فنية متعددة ومتنوعة ومعقدة أكثر فأكثر مع التقدم الذي يشهده المجتمع، والتطور الذي يشهده العصر أيضًا. وأيًا كانت المحاولات المثارة حول الرواية في المرحلة الجديدة، بيد أن هناك بعض الأعمال الأدبية التي تتمتع بالوعي البارز الذي يفوق الماضي والطبيعة التجريبية التي يتطلع العصر، بأحداثه الجسام، والشعب أن ينخرط الأدباء في تقديمها في ثوب أكثر تجديدًا وأكثر جمالاً.

المبحث السادس

الراحة والطمأنينة في مجرى التاريخ الطويل

الإبداع الأدبي للأديب ياو شيوه ين وآخرين

انبثقت بين طيات الأعمال الأدبية، التي عالجت موضوعات تاريخية، أزهار عجيبة وغريبة جذبت اهتمام الناس وانتباههم أكثر فأكثر، وذلك في غضون عشر سنوات شهدتها الرواية في المرحلة الجديدة. ومن بين هذه الأعمال ظهرت أعمال رئيسة تتمتع بالتأثير النسبي مثل: رواية «لي تسي تشينغ (المجلدان الثاني والثالث) للأديب ياوشيوهين، ورواية «كوب ذهبي غير كامل» للأديب يوشينغ يوه، والروايتان «حشائش النجوم» و«الإمبراطور الصبي» للأديب لينغ لي، ورواية «إراقة الدماء في الحركة الإصلاحية ١٨٩٨» للأديب رين قوانغ تشون، والروايتان «تشين شينغ» و«القمر في أسرة تشين» للأديب ليو ياتشو، ورواية «تقلبات عام ١٩٠٠» للأديب باو تشينغ، ورواية «تساو شيه تشين» (الجزآن الأول والثاني) من تأليف دوان مو هونغ ليانغ، والروايتان «ريح تزأر وتعوي» و«زخات متقطعة في أيام الفصل المطير» للأديب يانغ شو آن، والروايتان «ندم في الجنة» و«روح نهر دادو» للأديب قو بو قوانغ،ورواية «مذكرات تمرد مثقف جلف» للأديب با أر، ورواية «أشجار الصفصاف في باي مين» للأديب ليو تشي فين، ورواية «التغيرات في نانكين» للأديب لي تشينغ. وروايات الأديب فينغ جي تساي «ثورة الملاكمين» (بالاشتراك مع الأديب لي دينغ شينغ)، و«السوط السحري»، و«المصباح

السحري»، والروايتان «سكارى يرتاعون في تشانغآن» و«كوخ قشي يجاهد الريح والمطر» للأديب ماتشاو،ورواية «سياتشيان يدخل السجن» للأديب ليو تشينغ تاي.

وشكلت انتفاضات الفلاحين وحروبهم التي وصفتها العديد من الأعمال الأدبية التي تناولت موضوعات تاريخية، اللحن الرئيسي في مثل هذه الأعمال. إن الشعب هو القوة الدافعة لخلق التاريخ. وأصبح قادة الفلاحين في كل عصر أبطال هذه الأعمال الذين يقيمون الدنيا ويقعدوها مثل: تشين شينغ، وود قوانغ، ووانغ شيان فان، وهوانغ تشاو، ولي تسي تشينغ، وتشانغ شيان تشونغ، وهونغ شيوه نشان، وشي داكاف، لاي ون قوانغ، وتشانغ زونغ يو، ولي داهاي، ولي لاي. وأنشطة هؤلاء الأبطال مُثلت فصولها على خشبة المسرح الخاصة بكل واحد منهم باعتبارها دراما مثيرة ومرعبة ومهيبة مستقاة من الحياة الواقعية.و أشاد الأدباء بالمآثر البطولية للانتفاضات الفلاحية بحماس شديد، فضلاً عن بحثهم – من زوايا متباينة– عن الأسباب التاريخية التي جعلت قادة الفلاحين شخصيات مأساوية. فعلى سبيل المثال، رواية «روح نهر دادو» لم تصف البون الشاسع في القوة بين الصينيين والعدو، ومخاطر البيئة الطبوغرافية، وسوء الفهم لدى قومية (ايه) المحلية، والعناصر الموضوعية لدى جيش الفلاحين في اختراق أعماق أراضي العدو بقوة مستقلة فحسب، بل كشفت النقاب عن الأسباب الداخلية التي أدت إلى تحطيم جيش الحملة العسكرية تمامًا بقيادة داشي كاي. إن هذه الرواية «أبرزت للعيان موضوعًا عميقًا وأساسيًا يجعل المرء تسح الدموع من مآقيه وهو: إن إخفاق ثورة الفلاحين ما زال يكمن بصورة أساسية في البلبلة التي أحدثتها في الأذهان صفات الولاء والإخلاص، التي تحذو حذو الأخلاق والأفكار البالية القديمة»، ومن ثم فقدت الرواية كافة أشكال الأعباء الثقيلة الناجمة عن الاقتداء بالماضي لدى صغار المنتجين من الفلاحين، وأظهرت رؤية نقدية تاريخية عميقة.

كان وصف حياة المثقفين في الأسر المالكة الفائتة من الموضوعات الأساسية التي تناولتها الرواية التاريخية في المرحلة الجديدة. والشخصيات التاريخية المشهورة مثل: سيما تشيان، ولي باي، ودو فو، وتساو شيوه تشين لم تكن في هذه الأعمال الأدبية مجرد شخصيات تقدمية في كل عصر، وإحساسهم السياسي المرهف والتقييم الدقيق المحكم

لمشاعر الشعب شكلا وعيهم الشديد بالمحن والشقاء، بل كانت - على أية حال - أدباء انحدروا من العهد الإقطاعي أيضًا، ويتسمون بالتراكمات الثقافية الإقطاعية الكثيفة. ومن ثم، توجيه النقد لهم يجسد نوعًا من قوة النقد الثقافية. وعلى سبيل المثال، جاء في رواية «مذكرات تمرد مثقف جلف» إن: «منذ ألفي سنة ونيف، بدأ كونفوشيوس ومنشيوس تشكيل - من أجل الشعب الصيني قاطبة - الروح المشتركة للشعب الصيني بأسره. وواصل الأذكياء والأكفاء في الأسر المالكة الفائتة بلورة هذه الروح ورسمها بصورة مطردة، وأضافوا إليها بعض الأشياء،ولكن لا يمكن تغيير ملامحها إطلاقًا ولو بمقدار مثقال ذرة. ويستلهم جميع الصينيين هذه الروح ويصغون إليها، وتسيطر وتهيمن عليهم، ولم يعد في معية الصينيين ثمة قوة للدفاع عن الأشياء الحقيقية». ويعد ذلك بالضبط أحد الأسباب المهمة لمأساة المثقفين في العصر الإقطاعي.

وفتحت الرواية التاريخية في المرحلة الجديدة - بالإضافة إلى الموضوعين الرئيسيين المذكورين أعلاه - آفاقًا جديدة من انتهاج الوعي الحديث في سبر غور الشخصيات التاريخية المثار حولها الجدل الشديد. والروايتان «كوب ذهبي غير كامل» و«الإمبراطور الصبي» البطل فيهما هو الإمبراطور الإقطاعي، وانتهجتا «نوعًا جديدًا» من وجهة النظر التاريخية في تصحيح صراع التناقضات ووصفها بين قومية هان وكافة الأقليات القومية الأخرى، ورسمتا صورة نموذجية للبطل القومي الذي ينبثق من بين تلك الأقليات»[1]. أما الجزء الأول من رواية «أشجار الصفصاف في باي مين» المعنون بـ«عشبة عطرية في الشمس الغاربة» تناول العلاقة بين الأديب الوطني الشهير جيانغ نان والعاهرة الشهيرة تشين هواي، وبين- من منظور مميز وفريد - القوة القومية المهيبة الجليلة وأيديولوجية الوطنية. وقصارى القول، إن الرواية التاريخية في المرحلة الجديدة حققت إنجازات بارزة في المجالين الأيديولوجي والفني،و أنتجت بعض الأعمال الأدبية الرائعة نسبيًا، كما تتبوأ مكانة رفيعة ومهمة في عُرس جائزة أديب ماو دون الأدبية.

(١) انظر مقال «ذكريات وتطلعات» بقلم خه تشين بانغ المنشور في جريدة «الأدب» في ١٨/ ٩/ ١٩٨٦.

وحققت الروايتان «عربة كارو أقل من نصفها قش قمح» و«نيو تشوان داو واللفت» شهرة الأديب ياو شيوه ين قبل التحرير. ونشر ياو - فيما بعد - الروايات الطويلة الثلاث: «عندما تتفتق الأزهار في الربيع الدافئ»، و«الحب على ظهر جواد حربي» و«الليل الطويل».

وانهمك ياو شيوه ين - بعد التحرير - في تأليف روايته الطويلة الضخمة «لي تسي تشينغ» بصورة أساسية. وفي السرد الذاتي للمؤلف يذكر أنه عمل لمدة أربعة وعشرين عامًا من أجل كتابة هذه الرواية وفي مرحلة حرب التحرير، شرع ياو فى قراءة تاريخ أسرة مينغ الحاكمة، ودون ملاحظاته ونشر أطروحات تاريخية، وبعد التحرير، أسرع وتيرة الاستعدادات واستل قلمه بصورة رسمية في عام ١٩٥٧. ونشر المجلد الأول من رواية «لي تسي تشينغ» في عام ١٩٦٣، ثم المجلد الثاني في عام ١٩٧٧. أما المجلد الثالث (يضم ثلاثة أجزاء) نشر في يونيو عام ١٩٨١. وتضم المجلدات الثلاثة التي تم نشرها زهاء مليون وثلاثمائة ألف كلمة. ويضطلع الأديب ياو بكتابة المجلدين الرابع والخامس بنشاط في الوقت الحاضر، ومن المتوقع أن تشمل الرواية كلها ثلاثة ملايين كلمة ونيف.

وتبلور الرواية الطويلة الضخمة «لي تسي تشينغ» الجهود المضنية التي بذلها ياو شيوه ين طوال حياته. وحظيت المجلدات الثلاثة الأولى بترحيب القراء على نطاق واسع بعد نشرها، وحصل المجلد الثاني على جائزة ماو دون الأدبية في دورتها الأولى. كما وقع اختيار الصحف والمجلات على بعض فصول المجلدين الرابع والخامس اللذين لم يتم نشرهما، وأفسحت لها مساحة للنشر حيث تتمتع بالقوة الدافعة جدًا.

ووصفت هذه الرواية التاريخية الطويلة الضخمة - انطلاقًا من الخيط الروائي الرئيسي الذي يدور حول انتفاضة الفلاحين العارمة في أواخر أسرة مينغ - ملامح التاريخ في عصر كامل، وجسدت الحياة الاجتماعية إذ ذاك وتشمل كافة الطبقات والفئات، والناس من جميع المراتب والمهن المتباينة والمتعددة، وكشفت النقاب عن التناقض الطبقي المعقد، والتناقض القومي، والتناقض داخل الطبقة الحاكمة في ذلك

الحين. والموضوع الرئيسي الشامل الذي أعده المؤلف في روايته «لي تسي تشينغ» هو وصف عملية الثورة الفلاحية بقيادة القائد لي تسي تشينغ وتحولها من الضعف إلى القوة، ومن النجاح إلى الإخفاق، وتلخيص التجارب والدروس المستقاة من انتفاضة الفلاحين. وينفرد كل مجلد في هذه الرواية بالموضوع الرئيسي المستقل نسبيًا في ظل هيمنة الموضوع الرئيسي الشامل للرواية وسيطرته من أولها إلى آخرها.

ويصف المجلد الأول كيفية صمود بطل الفلاحين في كفاحه ونضاله بعد أن مُني بهزيمة، وجهوده المضنية لتقوية الوطن. ومن أجل إبراز هذا الموضوع الرئيسي، تجاوزت الرواية الخوض في أنشطة المقاومة التي قادها لي تسي تشينغ في المرحلة المبكرة، وانطلقت في الكتابة من الحرب الكبرى في السهول الجنوبية في مدينة تونغ قوان التي اندلعت في أكتوبر عام ١٦٣٩ . وكانت بكين بمثابة نقطة البداية في الرواية. واهتمت الرواية بالوضع ككل، وأشارت في البداية إلى التناقض القومي، وهو التناقض القومي نفسه الذي سوف ينتهي في المجلد الخامس من الرواية،ويعني ذلك الاهتمام بهذا التناقض من البداية إلى النهاية. هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، بدأت الرواية الكتابة انطلاقًا من بكين، مما يجعل القارئ يتحلى بالرؤية الواسعة النطاق ويدرك بجلاء الأوضاع في شتى بقاع البلاد.

والموضوع المستقل نسبيًا في المجلد الثاني يتناول كيفية نهوض لي تشي تشونغ بعد أن مُني بهزائم كثيرة، واغتنامه الفرصة ودخوله مقاطعة خنان، واضطلاعه بإعداد سياسة استراتيجية تتوافق مع تطلعات الشعب وأمانيه، مما يجعل القوة الثورية تتطور وتتعاظم قوتها على جناح السرعة. والجزء المعنون بـ«الأنشودة العظيمة في جبل شانغ لوا» في هذا المجلد ركز على وصف الأخطار المحدقة، وأسلوبه ينبض بالقوة والحيوية، ويتلاءم ذلك مع الحياة المعقدة نفسها، ويمنح القراء المتعة التي يتذوقها في علم الجمال.

ويذكر المجلد الثالث أن القائد لي شي تشينغ اتخذ من السهول الوسطى مسرحًا لعملياته العسكرية، وخاض حربًا مع جيش أسرة مينغ الذي أصيب بهزيمة نكراء،

ويقود لي انتفاضة الفلاحين ويتقدم إلى الأمام في اتجاه النصر. وفي الوقت نفسه، بدأ هذا المجلد يعرض بصورة إيجابية ثمة شخصيات مهمة من المانشو، وذلك استعدادًا لكتابة المجلد الرابع.

وأسلوب الكاتب، في المجلدين الرابع والخامس اللذين سوف يصدران، يتطور ويصبح أكثر عمقًا وامتدادًا ويركز على كتابة مأساة كبرى من سقوط أسرة مينغ، وزحف جيش لي تشي تشينغ نحو بكين إلى هزيمته وتضحيته بحياته، وهزيمة تشانغشيان تشونغ ووفاته، وفي النهاية تتم إبادة آخر فلول جيش داشون، ويقدم قاو فورين، ولي لاي شينغ وآخرون تضحيات بطولية مهيبة.

وقدمت رواية «لي شي تشينغ» وصفًا واقعيًا لمشاعر الشعب في كافة أنحاء البلاد في أواخر أسرة مينغ، بالإضافة إلى العادات والتقاليد، ومعالم المجتمع، والأنشطة في الدولة، ورسمت الصورة النموذجية الفنية لمجموعة من الشخصيات التاريخية البارزة، وبسطت أمام القارئ لفيفة فنية زاهية ومتعددة الألوان والأشكال للمجتمع في عصر أسرة مينغ.

وفي معرض حديثه عن إبداع شخصيات تاريخية في الرواية التاريخية، ذكر المؤلف ياو شيوه يان أنه: «يؤيد أن وصف الشخصيات النموذجية لا يمكن إطلاقًا أن ينأى عن وصف الحياة التاريخية النموذجية، ومن ثم تجسيد الحياة التاريخية من جديد هو مبدأ أساسي في معالجة الموضوعات التاريخية من خلال الأسلوب الواقعي»[1]. إن الابتعاد عن البيئة التاريخية المحددة والجو التاريخي المعين ودعم الشخصيات التاريخية سواء كانت شخصيات إيجابية أو سلبية من خلال أفكار المعاصرين ووجهة نظرهم، وعادات الحياة المعاصرة وتقاليدها، فإن ذلك كله لا يحرز ثمة منجزات فنية.

وهناك عشرات من صور الشخصيات ذوي الطباع الشخصية المميزة من بين أكثر من ثلاثمائة شخصية ظهرتَ في المجلدات الثلاثة لرواية «لي تسي تشينغ». ويعد لي شي تشينغ

(١) ياو شيوه ين: «ما تبقى من تأليف رواية (لي تسي تشينغ)»

بمثابـة الشـخصية المحورية في هـذه الرواية. ويقول المؤلف في «مقدمـة» المجلد الأول: «عندما أصف الصورة النموذجية البطولية لهذه الشـخصية، أعتمد بصورة أساسية على النمـوذج الأصـلي لها من جانـب الطباع الشـخصية المميزة ومآثرهـا الحقيقية، وعلى أية حال، تتبلور في شـخصيته بصورة مركزة المزايا الرائعة للشـخصيات الأخرى والأكفاء في العصر القديم. ونظرًا لأن المصادر التاريخية لم تسجل معلومات كثيرة فيما يتعلق بحياة لي تسي تشـينغ وطباعه الشخصية، كما أنها تجريدية جدًا، ومن ثم اضطررت إلى اختلاق العديـد من الحبكات المؤثرة التي جعلت صورته بشـكل أفضل تزخر بالنموذجية». إن لي تسي تشـينغ هو القائد البارز في انتفاضة الفلاحين، ويتحلى بالإحساس المرهف لدى الساسـة، والمقدرة على إدراك مشـاعر الشـعب باقتدار، ورحب الصـدر حليم، ويوزع المهـمات حسـب الكفاءات، وليس لديه شـهوة الولع بالمال، ويزهـد في الثروة، ويعزف عن تناول أطايب الطعام، ويشـارك القيادات الدنيا في السراء والضراء، ويبادلها الولاء والإخـلاص. وإذا طالعـت الرواية، فإنك تفكـر بعمق وتخطط بعنايـة، ولا تنام طوال الليـل، وتتعاظـم الصورة أمامك باعتبارها حادثة عظيمة، كما تسـتطيع أيضًا أن تصغي إلى آراء الآخرين، وتتعلم نقاط القوة من الآخرين لسد ثغرات ضعفك، وتتمتع بسمعة طيبة ورفيعة وأنت بين صفوف جيش الانتفاضة وبين الجماهير الشعبية.

ويعتـبر لي تسي تشـينغ صـورة فنية متلألئة ومشرقـة جدًا، لكنها من المسـتحيل أن تتسـم بالتمام والكمال، فقد تعرضت – طبعًا – لمحدودية الظروف التاريخية باعتبارها شـخصية تاريخية عاشـت قبل عدة مئات من السنين. وكشـف المؤلف النقاب بصورة محـددة ووصف نقائصه وعيوبـه انطلاقًا من وجهة النظر المادية التاريخية، فعلى سـبيل المثـال، لا يمكن تجنب أفكار الإيمان بالخرافات والخزعبلات ووجهة نظره إلى القضاء والقـدر في ضوء الظروف التاريخية آنذاك. ولا يمكن أن يخلو ذهنه من فكرة أن يكون إمبراطـورًا، فهـو مـا يعارضه هو إمبراطـور أسرة مينـغ فقط، وتوغل بعمـق في تغيير الأسرة الحاكمـة وإحـداث تحـولات في عصره، ولا يحلـم في منامه أن يقـوض أركان النظـام الإقطاعـي. ومـن ناحية أخـرى، أنه يفتقر إلى قاعـدة يعتمد عليهـا، بل الثروة ومـوارد القوة العسـكرية التـي لا غنى عنها لمـؤازرة الحرب لا يمكـن الاعتماد عليها

للغاية، ولم يظفر عامة الشعب بفرصة استعادة الإنتاج والنقاهة واستعادة القوى، مما أدى إلى حدوث جفوة وتباعد بينه وبين المشاعر الشعبية، ويعد ذلك بمثابة السبب الرئيسي في هزيمته.

وبالإضافة إلى لي تسي تشينغ، يضم جيش الانتفاضة الفلاحية بعض القادة العسكريين مثل ليو زونغ مي، وقاوقوى نيغ، وتشانغ شيان تشونغ، ونيو جين شنيغ، وسونغ شيان تسه، ولي يان، وهونغ ليانغ تسي وشيوه ايه شيان، وهوى ميي التي رسمت الرواية صورتهم بنجاح واقتدار. وهناك بعض الشخصيات التاريخية مثل ليو زونغ ميي التي تناولتها الكتب التاريخية في كلمات مقتضبة، ولكن في الرواية نجدها شخصيات حيوية تنبض بالقوة والحياة، ولم يكن ذلك شيئًا هينًا حقًا. ومهارة الكاتب الفنية العميقة كرست بصورة معقولة كل التفاصيل الفنية من أجل وصف الشخصيات ورسم طباعهم وخصالهم.

وتعتبر شخصية تشانغ شيان تشونغ نموذجا فنيًا مشرقًا ومتلألئًا يبهر الأبصار باعتبارها من القادة العسكريين في جيش الانتفاضة. وكان موقف تشانغ في مناهضة الانتفاضة للبلاط الإمبراطوري صارمًا وحازمًا، ويمقت أيما مقت الضباط الفاسدين والموظفين المرتشين، ويتحلى بالكفاءة العسكرية الرفيعة نسبيًا. وهو شجاع وباسل وسريع الحركة، وذكي فطن وغدار ماكر، وذهنه منفتح، ويحب الجنود والعساكر، ويجيد مهارة الإفادة من الآخرين، ويسدد ضربات قاصمة لصراع التناقضات المعقد الملتهب، وقدرته على مجابهة الطوارئ قوية، وتجد في فظاظته نعومة، ومفعم بالذكاء والدهاء، ولكنه لم يستطع التخلص من العادات السيئة للبروليتاري الصعلوك، ويقتل الناس بسبب أو بغير سبب، ومولع بالجنس الناعم، ومفرط في الخداع والمكر، ورؤاه قصيرة وضحلة، وفي ظل هيمنة الخرافات الإقطاعية من «لا يوجد إمبراطوران في الدولة، ولا توجد شمسان في السماء»، ووقوع لي تسي تشينغ في ورطة الصعاب، انتهز هذه الفرصة السانحة وبدأ يشرع في قتله. وكشفت الرواية بصورة عميقة محدودية الشخصية التاريخية وتغص بالمواضع التي يظهر فيها أسلوبها صحيحًا وصائبًا، ودقيقًا ومحكمًا.

أما بخصوص الشخصيات السلبية، فقد تخيلها المؤلف بكل عناية. ورسم المؤلف طباع شخصياته النموذجية التي تزخر بالقوة والحيوية. وجاء على لسانه: «إنني أتأمل وأفكر بإمعان أنه يجب السير على درب الواقعية بكل حزم وإصرار، وبغض النظر إذا كانت الشخصيات إيجابية أو سلبية، فإنها تنبثق كلها من الحياة، وتنطلق من مبادئ الواقعية الأساسية، ولا يمكن التقليل من شأنها البتة، ولا يجوز إطلاقًا انتقادها بصورة بخسة كما يحلو للأهواء، بل نبذل الجهود المضنية في وصف تعقيدات كوامنها الداخلية وتعقيدات المجتمع»[1].

ورواية «لي تسي تشينغ» تناولت الإمبراطور تشونغ تشين، ووصفت الحياة داخل البلاط الإمبراطوري. ويعد ذلك استكشافًا جديدًا. ويختلف هذا الإمبراطور عن سائر الملوك في الأسر التي أفل نجمها، فهو يعمل ويكدح طول اليوم، وينهض من نومه مبكرًا ويأوى إلى فراشه متأخرًا، وهو مجد ودؤوب يضطلع بالأعمال الجسام، ويشارك بنفسه في الأعمال الشاقة،ويصرف الأمور بحزم، ويتمتع بالجرأة والعزم، ولكنه شرس غدار، وظنان ومعتد بنفسه، ولا يعرف الرحمة متبلد الإحساس. وذكر المجلد الثاني أنه يولي اهتمامًا شديدًا بالنصر والهزيمة في الحرب التي يشنها لي تسي تشينغ على الجبهة،ويمزق الضعف والوهن أعماق نفسه، ويجدع نفسه ويصقل الآخرين، ولا يفارق ذهنه أخبار هذه الحرب حتى عندما يلعب الشطرنج. وأجاد المؤلف تحقيق الدمج بين الأمور المهمة داخل الجيش والدولة وحبكة تفاصيل الحياة داخل القصر الإمبراطوري، ووصف بصورة واقعية ودقيقة الأحوال النفسية لدى هذه الشخصية.

وكان الإمبراطور يخوض حربين وقتئذ، إحداهما مع جيش أسرة تشينغ، والأخرى مع جيش الفلاحين. وإذا لم يكتب المؤلف عن العلاقة بين الوزراء، فلا يمكن إبراز الشخصية المأساوية للإمبراطور، كما كان وصف شخصيات يانغ سي تشانغ، وتشين شين جيا، وهونغ تشينغ تشو بغية إظهار مفاسد هذا الإمبراطور، ناهيك عن الفساد داخل الأجهزة الحربية وأجهزة السلطة السياسية التي تمثله. ونقول في اقتضاب، إن

(١) ياو شيوه ين: «حول رسم صورة الإمبراطور تشونغ تشين»

شخصية الإمبراطور تزخر بالتناقضات والتعقيدات، ووجه المؤلف لهذه الشخصية التاريخية النقد من خلال وصف صورتها الفنية وتفاصيلها بصورة صحيحة ومناسبة.

وبالإضافة إلى ذلك، يولي المؤلف اهتمامًا هائلاً بتجسيد المكانة التي تتبوأها الجماهير الشعبية ودورها في التاريخ في إطار الصورة النموذجية للشخصيات. إن هذه الجماهير هي القوة التقدمية لدفع عجلة التاريخ إلى الأمام. ووصفت الرواية الحرب بأنها كفاح الجماهير، بمعنى أنها تناولت الدور الذي يضطلع به القادة العسكريون ودور الضباط والجنود أيضًا. بل حتى الشخصيات الثانوية مثل مافو وانغ تشانغ تشون، والمزارع دو فووا وغيرهما - حظيت بالتفكير الدقيق ووصفتها الرواية وصفًا مشرقًا ومفعمًا بالحيوية، وتتمتع بالإحساس القوي المجسم.

والمنجزات الفنية التي أحرزتها رواية «لي تسي تشينغ» كانت متعددة الجوانب.

ومن اللازم اللازب أن تتحلى كتابة الرواية التاريخية بالمعرفة التاريخية الثرية نسبيًا، كما يجب أن تتمتع بالقدرة على البحث التاريخي والتحليل التاريخي من خلال انتهاج المادية التاريخية. وعلى كل حال، إن الأعمال الأدبية - أيًا كانت - ليست مواد تعليمية تاريخية ولا يمكن أن تقلد التاريخ. ويؤكد الكاتب: «الغوص في أعماق التاريخ، والانبثاق من التاريخ أيضا»، وتخيل وجود عدد غير قليل من الشخصيات، ووقوع عدد غير قليل من الحوادث في ظل الظروف التاريخية وقتئذ من أجل إظهار طبيعة الحياة التاريخية من جديد وبصورة فنية، وذلك تأسيسًا على الإخلاص بصورة رئيسة لشروط الحقيقة التاريخية. فعلى سبيل المثال، السجلات التاريخية ذكرت النذر اليسير عن محاصرة لي تسي تشينغ في شانغ لوا. وحبكة القصة في «أنشودة شانغ لوا المهيبة» مفبركة، والهدف من ذلك هو اختلاق فرصة وجعل لي تسي تشينغ، وقاو فورين، وليو زونغ مين، ولي قون وغيرهم يبرزون للعيان كفاءتهم وقدرتهم وبسالتهم، مما يثري طباعهم وخصالهم بصورة مطردة. وقبل أن تعاجل المنية تشانغ شيان تشونغ في عام ١٦٤٢، كانت سمعته الطيبة ودوره العظيم وقصصه تفوق لي تسي تشينغ. ولكن الكاتب جعل قصصه تُعد جزءا من قصص الأخير حتى يتمكن من حشد عدد أكبر من الفصول وتتركز حروف

قلمه على لي تسي تشينغ. وتأسيسًا على التاريخ غير الرسمي والقصص والحكايات الشعبية كان تخيل «اجتماع قو تشينغ» و«انتفاضة هونغ ليانغ تسي» ونشأتها.

ويتسم هيكل رواية «لي تسي تشينغ» بخاصتين هما: (١) التطور الهائل، والانفتاح الكبير والانغلاق الكبير. (٢) تتشابك فيه الخيوط المعقدة المتعددة، ولا تتطور من منظور خيوط أحادية. وبذل الكاتب - في هذه الرواية- جهودًا كبيرة في محاولة إبراز الأوضاع التاريخية المعقدة بين الأسرتين الحاكمتين، ووصف التناقض الطبقي المعقد والمتشابك آنذاك، والتناقضات القومية، والتناقض الداخلي لدى الطبقة الحاكمة، والبيئة الحياتية لكافة أنواع الشخصيات، والظروف التاريخية، والعادات الحياتية وتجارب الحياة، وجعل ذلك كله الرواية بمثابة «دائرة معارف» في المرحلة المتأخرة للمجتمع الصيني الإقطاعي. ومن الخطوط الروائية الصراع بين الطبقتين ملاك الأراضي والأطيان والفلاحين في قومية هان. وفي عبارة أخرى، إنه صراع البقاء والفناء على الصعيدين السياسي والعسكري بين لي تسي تشينغ بصفته زعيمًا لانتفاضة الفلاحين، والإمبراطور تشونغ تشين باعتباره ممثلاً للطغمة الحاكمة في أسرتي مينغ وتشينغ، والتضعضع والتخلخل والمؤامرات والدسائس داخل أروقة الطبقة الحاكمة، فضلاً عن صراع التناقضات بين الفلاحين والجيش. ونظرًا لأن الرواية تشتمل على النطاق الواسع الرحب والخيوط الرئيسة متعددة، فالمؤلف يعالج موضوعه في وحدات، تتألف كل وحدة من عدة فصول، وهناك وحدات طويلة وأخرى قصيرة، يتحدد حجمها في ضوء المضمون. و«أنشودة شانغ لوا المهيبة» تعتبر وحدة تحتوي على خمسة عشر فصلاً، و«تشوانغ وانغ شينغ يقتحم مقاطعة خنان» يشمل ثلاثة فصول فقط. وهيكل الرواية من أولها إلى آخرها ضخم ومحكم ودقيق، وأفكارها واضحة ومنطقية. وتتفاوت كثافة أسلوب التعبير، فالمؤلف يكون أسلوبه سخيًا مثل رش الماء أحيانًا، ومقترًا مثل الذهب أحيانًا أخرى، ويهز الأجواء والأنحاء ويتحلى بروح قادرة على قهر الجبال والأنهار طورًا، ويكون خفيفًا وهادئًا مثل النفخ في مزمار بامبو، ووديعًا ولطيفًا مثل سريان الماء تارة أخرى، وبالضبط كما ذكر الأديب ماو دون على هذا النحو: «في بعض الأحيان يكون المؤلف شاهرًا رمحه ممتطيًا جوادًا مدرعًا، وتصدر منه قوة عاصفة توجه ضربات

قاصمـة، وفي أحيـان أخرى، يعزف ألحان أوركسـترا مثل طائر الكركـي، ويكون رقيقًا ولطيفًا ومنشرح الصدر مثل النسـيم العليل والقمر الوضاء، وفي أوقات التوتر والقلق وخـوض غـمار الحرب يسـتعين بمقطوعة موسـيقية عاطفيـة قصيرة، وعـلى الرغـم من كلماتها الموجزة المقتضبة، لكنها تطربك وتجعلك تتمايل وتتراقص»[1].

إن رواية «لي تسي تشينغ» تعد أول رواية طويلة مشهورة وضخمة في التاريخ الأدبي الجديد يتناول موضوعها الحرب الفلاحية، وشـهدت سواء في مضمونها الأيديولوجي أو في شـكلها الفنـي – اسـتطلاعات واستكشـافات ومسـاع جديدة، كما فتحـت آفاقًا جديدة وحققت حصادًا وفيرًا، وتتبوأ مكانة تاريخية مهمة في تاريخ الأدب المعاصر.

والأديبة لينغ لي اسمها الأصلي زينغ لي لي، وُلدت في محافظة يو دو بمقاطعة جيانغشي في عام ١٩٤٢. ومن أهم أعمالها الرواية التاريخية الطويلة «حشـائش النجوم»، والمجلد الأول المعنـون بـ«ربوة ليسـت رائعة» من رواية «الإمبراطـور الصبي»، فضلاً عن قصة الأطفال النثرية بعنوان «سنوات الخيال» والرواية المتوسطة «مشعل يتوقد».

وصفـت روايـة «حشـائش النجـوم» الحـرب التي نشـبت بـين جيش مملكـة تايبين السماوية وجيش نيان في المرحلة المتأخرة لهذه المملكة، فضلاً عن سرد قصة الصراع التي خاضهـا جيش نيان مـن الهزيمة إلى النصر، ثم من النصر للعودة إلى الهزيمة. وسـقطت مدينة نابكين في عام ١٨٦٤. والتقى جيش تايبين في الشمال الغربي مع جيش نيان وكونا جيشًـا مشـتركًا تحت القيادة الموحدة للقائد الأعظم لاي فون قوانغ الذي حظي بحماية القائديـن تشـانغ زونغ يـو، ورين هوا بينـغ وتأييدهما من جيش نيان، واسـتطاع هؤلاء القادة بمهارة السـيطرة على يان تسي كو، وأحكموا قبضتهم على ممر تشـينغ تاي قوان، وأحرزوا انتصارات متتالية في مقاطعة خوبي، كما أبادوا في تساو تسو بمقاطعة شاندونغ فرسـان منغوليا التابعة للبلاط الإمبراطوري لأسرة تشـينغ، وألقوا القبض على تسـينغ قه لين شـين حيًا وأردوه قتيلاً. وبعد ذلك، ألحقوا هزيمة نكراء بالمبعوث الإمبراطوري زينغ قوى فان الذي أرسـلته أسرة تشـينغ لقمع جيش نيان، واسـتمروا في خوض غمار

(١) ماو دون: «حول الرواية التاريخية الطويلة (لي تسي تشينغ)»

الحرب ضد جيش تشينغ تحت قيادة المبعوث الإمبراطوري الجديد في هونغ تشنيغ، ونظرًا لأسباب عديدة ومتنوعة، تم إبادة جيش نيان في الشرق إبادة كاملة في يناير عام ١٨٦٨، وقُتل القائد الأعظم رين هوا بينغ في ساحة المعركة، كما أسر القائد الأعظم لاي ون قوانغ ثم مات ميتة الأبطال. كما مُني جيش ينان في الغرب بهزيمة منكرة في الحرب في أغسطس ١٨٦٨، وقُتل تشانغ زونغ يو في ساحة المعركة.

وأبرزت رواية «حشائش النجوم» نوعًا من الإجلال والعظمة. وشهدت مشارف مدينة نانكين جيشين أحدهما يهاجم والآخر يدافع، وحقق جيش نيان مآثر بطولية من «إغراق العديد من القوات في النهر»، كما حقق معجزة «توجيه طعنات مرتدة من مسافات طويلة»، وكذلك جيش تشينغ نفذ استراتيجية النهر يعوق قوات العدو»، وأظهر أنه لين الملمس سام الأنياب. إن مثل هذه الصورة المهيبة المحزنة العجيبة لهذه الحرب أظهرت عبق أجواء العصر، وجسدت صرخة الغضب المدوية المكفهرة التي تملأ السماء والأرض والتي أطلقها أبطال الانتفاضة الفلاحية، ومن ثم أشادت بحماس شديد بالمثل العليا الرفيعة والإرادة الصلبة لديهم من قسم يمين الموت والحياة معًا، والصعاب لا تثبط الإرادة».

كما أظهرت رواية «حشائش النجوم» الوعي المعاصر لدى المؤلفة من الرؤية الثاقبة لعلم الجمال، حيث كان مبدؤها في الإبداع الأدبي هو «احترام الحقيقة التاريخية الرئيسة»، ومن خلال الحملات العسكرية لجيش نيان في الشرق والغرب في غضون أربع أو خمس سنوات، ومن خلال وصف «هؤلاء الأبطال المهزومين وهزيمة الأبطال»، «انبجست الأشياء الأكثر جمالاً والأكثر رفعة في التاريخ والحياة الواقعية، وإهداؤها للشعب والحضارة العالمية»[1]. ثم ظهرت أمام القارئ صورة أبطال الفلاحين التي تدفع التاريخ إلى الأمام.ووصف الشخوص وإعداد الهيكل في رواية «حشائش النجوم» باعتبارها باكورة أعمال الأديبة لينغ لي، يعاني من بعض القصور والعيوب. وبعد ذلك، نشرت الأديبة المجلد الأول المعنون بـ«ربوة ليست رائعة» من روايتها «الإمبراطور الصبي»،

(١) «خاتمة رواية (حشائش النجوم)»

التي وصفت حياة الإمبراطور كانغ شي. وعلى الرغم من أن هـذا المجلد الأول تناول إدارة شـئون البلاد في حياة عمر هذا الإمبراطور القصيرة، بيد أنها أعدت أرضية صلبة تضم كافة التعقيدات التي من خلالها اعتلى الإمبراطور عرش البلاد. إن هذه الرواية الطويلة الضخمة كشفت أن الأديبة فتحت آفاقًا جديدة أمام الموضوعات التاريخية بشكل أكبر، وتعمق رؤيتها التاريخية الثاقبة بلا انقطاع، زيادة على إظهار قوة التعبير الفنية بدأت تسير نحو النضوج.

وفي رواية «كوب ذهبي غير كامل» للأديب شيوه شينغ يه، أسلوب الكتابة محكم ودقيق ويزخر بالفلسفة، ويقود القارئ إلى المرحلة التاريخية التي شهدت كوارث الغزو الأجنبي والأخطار التي تحدق بالأمة، والقوة الأيديولوجية التي أظهرتها الرواية يتمثل جوهرها في تحرر الأمة الصينية من براثن الضعف والذل، ونهوضها من كبوتها وتقدمها نحو الازدهار، ويعتبر ذلك بمثابة الروح البطولية التي جسدها القدماء في خضم الأمواج المتلاطمة، وفي ظل التعرض للاستفزاز السافر من الفناء والإبادة. وكشفت الرواية النقاب بصورة عميقة ووصفت الأحوال السياسية والعسكرية، وقاعات القصر الملكي وكافة الطبقات والفئات الاجتماعية، وجميع أركان المجتمع داخل جميع القوميات في الأسر الحاكمة سونغ ولياو وجين. والكاتب يتحكم في المركز الاستراتيجي الممتاز ويلتزم بموقف الأمة الصينية بأسرها، ويصف لفيفة فنية تاريخية متعددة الذرى ومشرقة وزاهية، ويرسم الصورة النموذجية المؤثرة لثلة من الشخصيات التي خاضت نضالاً بطوليًا في ظروف معاكسة، كما تتمتع الشخصيات السلبية بالطابع المميز. والأسلوب الكتابي في الرواية يسير بوتيرة سريعة، وروح الفكاهة والظرف لا تكلف فيها ولا تصنع، ويتخلله من وقت لآخر التحليل النفسي الدقيق والمحكم، ويهز نياط قلوب القراء، ويحفز الناس على التفكير العميق وفحص الذات ومحاسبتها بعمق، ويتحلى بالقوة الفنية الجمالية الساحرة.

ورواية «ثورة الملاكمين» من تأليف الأديبين فينغ جي تساي، ولي دينغ شينغ تناولت ظهور أول «فرقة ملاكمين في الصين» في مدينة تيانجين عام ١٩٠٠ وتمركزها في بلدة

نـان دو ليو تشـين، ووصفت قصة اضطلاع هـذه الفرقة «ايه خه تايـوان» بتوجيه ضربة قاصمـة لاحتـلال تحالف الـدول الثمانيـة والدفاع عـن مدينة تيانجـين، وسردت قصة ازدهـار هـذه الفرقة وانحلالها من الألف إلى الياء، وأشـادت بحماس شـديد بالصفات السـامية للأمة الصينيـة في قتالها حتى آخر قطـرة من الدماء مع العـدو، والمآثر الحقيقية الخالدة مـن الوطنية ومقاومة الاسـتعمار، ورسـمت الصورة النموذجية للشـخصيات التاريخية مثل: تشـانغ داتشـينغ، وليو خيه تا، ويولو، ومايو كون، وذلك في ظل الخلفية التاريخية العريضة.

ورواية «مشاهد إراقة الدماء في الحركة الإصلاحية عام ١٨٩٨» للأديب رين قوانغ تشـون استغرق تخيل حبكتها حتى الانتهاء من تأليفها ونشرها في كتاب عشرين عامًا، وجسدت الحركة الإصلاحية التي شهدتها الصين في عام ١٨٩٨ مبينة أسبابها ونتائجها، ووصفت فسـاد الحكام في أسرة تشينغ وضعفهم، والتقلبات التاريخية من ابتلاع القوى الاسـتعمارية الكـبرى للصـين، وتدبير المؤامـرات ضدها وتقسـيم أراضيهـا. والرواية بأسرها تشيد بالعلم والديمقراطية، وكشـفت النقاب عن كافة أنواع الصعاب والمشقة التي اعترضت طريق الإصلاح، وقامت بتحليل الإقطاعية والبيروقراطية ووجهت لهما طعنة نجلاء، وتتسـم بالأفـكار المشرقة التي تضيء مناحي الفكر لـدى المرء. ووصفت الروايـة بصورة حيوية وعميقة الصـورة الفنية وأبرزت الخصال والطباع المميزة والجلية لكوكبـة من الشـخصيات التاريخية مثل: تـان سي تونغ، دادو وانغ وو، وقوانغ شـيوه، تشين جي، ويوان شي كاي، شي شي، تشانغ لي رين. وأسلوب الكتابة في الرواية سلس ومتدفـق وواضح، ولكن الحوار طويل، وتجسـيد اللغة في بيئـة محددة ومميزة ليس كافيًا، وتشتمل على الجمل والعبارات الحديثة غير القليلة.

وروايـة «تسـاو شـيوه تشـين» للأديـب دوان مـو هونـغ ليانـغ، خيوطها متشـابكة ومعقدة ومميزة وواضحة، وتزخر بالخيوط الرئيسـة المتعددة والمتنوعة، وأجملت ملامح الحيـاة الاجتماعية من مصانع النسـيج في جنوب حوض تشـانغ جيانـغ، ومقر الحكومة في بكـين، وكافـة الفئات الاجتماعية من شـتى الأصنـاف داخل البـلاط الإمبراطوري

وفي القـرى والحضر، ومن بين ذلك كله، حظيت البيئة، وأسـاليب التعامل والوشـائج الإنسـانية، والعادات والتقاليد بالوصف الحقيقي الدقيق المحكم الذي يتحلى بأسلوب قـادر وجدير بإثارة اهتـمام القراء. أما رواية «تاريخ وو ومـوه في فترة الربيع والخريف» للأديب شياو جون تتمتع بالمغزى والهدف، وأسلوبها قوي، وزاخرة بالإيقاع والألوان، والشخصيات نابضة بالحياة. واللغة معبرة وحيوية.

المبحث السابع

الإبداع الروائي لدى الأديب وانغ مينغ وآخرين

في المرحلة التاريخية الجديدة، هبت نسائم الإصلاح والانفتاح على شتى أصقاع أراضي الصين العتيقة الكائنة في الشرق، والنظام المفتوح قام مقام النظام المغلق ولا يمكن أن يتدهور إطلاقًا، ويظهر ذلك ليس في السياسة والاقتصاد فقط، بل كان أكثر ظهورًا في الأدب والفن. والمذاهب العصرية الغربية وغيرها من الأفكار الغربية لم تعد ينظر إليها باعتبارها فيضانات عنيفة ووحوش شرسة، بل باتت تعتبر من النظام الذي تحذو حذوه الثقافة الشرقية، وتقتبس وتحقق الإفادة منه. وأصبح التبادل والصدام والاحتكاك بين الثقافتين الشرقية والغربية مطلبًا تاريخيًا مرة أخرى. وتواكب مع هذا المطلب التاريخي الإبداع الأدبي في رواية «شباب جديد في المنظمة» التي حققت شهرة لمؤلفها الأديب وانغ مينغ الذي قاسى الكثير جراء ذلك. ووانغ مينغ يضطلع بالاستكشاف والاستطلاع في المجال الفني بصورة صارمة وحازمة، ومتمسك برأيه إذ يقول: «في بحر الحياة الواسع الشاسع، وفي محيط الزمان والمكان الرحب، وفي بحار الآداب والفن، أبحث عن مكاني، وعن نقطة وعيي وتأييدي، وموضوعي الرئيسي، ومادتي الأدبية وأسلوبي والشكل الفني»[1]. إن الاقتباس من فن المذاهب العصرية الغربية وتدارسه والاحتذاء به يتجلى في حصاد التأليف الأدبي في أعمال وانغ مينغ في

(١) وانغ مينغ: «الذي أحبث عنه» - «أعمال وانغ مينغ الكاملة» ص٣٦.

المرحلة الجديدة مثل الروايات القصيرة: «الأغلى»، و«مشاعر الإخلاص الخالد داخل الشعب»، و«صوت الربيع»، والرواية المتوسطة «الفراشة».

ورواية «الأغلى» بسيطة وغير معقدة، وسهلة وجلية، وتتناول الحظ العاثر لعجوز جليل ينعم بالتحرر والانفتاح مع أصحاب الحظوة من خلفه الذين ينتمون إليه، وكشفت بصورة تدعو إلى التفكير العميق في الكوارث والجروح النفسية التي أصابت الناس والناجمة عن المصائب الفادحة في عشر سنوات، وأوضحت الرواية على الملأ إصرار الناس والثورة، وأن الشرف والاستقامة، والكرامة الأخلاقية تعد الأشياء الأغلى، ناهيك عن دعوة القارئ إلى التفكير بإمعان، وكيفية التمكن من اجتناب الطامة الكبرى الناتجة عن مرحلة الثورة الثقافية التي دامت عشر سنين.

والبطل في رواية «مشاعر الإخلاص الخالدة داخل الشعب» يدعى تانغ جيو يوان وهو «مسئول» قدم «مساهمات كثيرة من أجل الثورة»، وكان سكرتير اللجنة في الجبهة طوال حياته، ويتمتع بالضمير الحي والإحساس بالعدالة وهو أقل ما يطلب من ثوري مثله لا يعرف الإعياء، وفي أوقات الأزمة والصعاب يستطيع التحدث بصراحة مع حلاق، ويحاسب نفسه بدقة فيما يتعلق بالأخطاء والعثرات في العمل، ولكنه - ينأى - دائمًا وأبدا» عن الشعب، و«النقاط الثلاث في برنامجه السياسي» تعبر عن أفكاره ومشاعره الشخصية والتي لا يمكن تحقيقها إطلاقًا. وتصرفاته بعد أن عاد إلى عمله باعتباره مسئولا أصبحت النقد الذاتي في «تلك النقاط الثلاث». وكشفت حماسته الشديدة للعمل القيادي وعدم اكتراثه بالأحكام الخاطئة الظالمة التي رد إليها الاعتبار عن تعقيدات العالم الباطني لهذا الكادر الذي لم يندثر ضميره، وعلى أية حال، يبدي للعيان خصال عمله بصورة شديدة، وفي نهاية الرواية، تستفيق روحه وتعبر عن مشاعر الإخلاص والأمانة التي تعتمل داخل نفوس الشعب، وذلك من خلال المونولوج الباطني للمعلم ليويه.

وإذا قلنا إن وانغ مينغ ما زال حتى هذه اللحظة يبذل قصارى جهده ليعبر عن خصال الشخصيات وطباعها في نطاق حبكة محددة على غرار طرائق التعبير في الرواية

التقليدية، إلا أنه في حوالي عام ١٩٨٠ قدم أعمالاً أدبية حظيت باحترام الأوساط الأدبية والفنية ورضاها مثل: «عيون الليل»، و«صوت الربيع»، و«بولي»، و«شريط زينة طيارة ورقية»، و«حلم البحر»،و«الفراشة». إن هذه الأعمال الأدبية حطم هيكلها القواعد المعتادة في الزمان والمكان بموجب تيار الوعي الإنساني، ووصفت بجد واجتهاد العملية السيكولوجية وحللت الحبكة وطباع الشخصيات. ويعتبر ذلك بمثابة طريقة تيار الوعي التي كان وانغ مينغ أول من استخدمها بجسارة في الإبداع الأدبي الروائي، وشق طريقًا جديدًا في الإبداع الروائي في المرحلة الجديدة من الاحتذاء بخصائص الأعمال الأدبية الأجنبية في تأسيس الأسلوب القومي الفردي المميز باعتباره الفكرة الأساسية الملازمة للمسيرة التاريخية الجديدة.

وتعد رواية «صوت الربيع» سوناتا صوتها مجسم عبرت عن الحياة الواقعية في أول ربيع في ثمانينيات القرن الفائت، والزمان والمكان في الرواية يتسمان بالمحدودية، وهيكل الرواية يتألف من المشاعر والأحاسيس التي تولدت داخل توارد الخواطر والأفكار على ذهن البطل يوه تشي فينغ عندما كان يستقل عربة خانقة كالعلبة في طريق عودته إلى مسقط رأسه لزيارة الأقارب بمناسبة عيد الربيع. ونظرًا لأن المؤلف يستخدم الهيكل الإشعاعي من الفعالية والحيوية ومهارته في الاستمساك بالوعي الذي يومض كالبرق، جعل الحياة وحدة يندمج فيها التقدم والتخلف، بالمحلي والأجنبي، الجديد والقديم. ووصف المؤلف الصعاب والمشاق في الحياة، والألوان الجديدة والأشكال الغريبة في الحياة، كما وصف جمال الحياة ودفئها التي تشهد «آثار الشتاء» و«بشائر الربيع» أيضًا، وذلك من خلال وصف الأحوال النفسية لدى بطل الرواية. وبعد إصدار رواية «صوت الربيع»، انتشر تيار الوعي على نطاق واسع داخل أروقة الدوائر الأدبية والفنية وأصبح قوة لا يمكن مقاومتها على الرغم من أنه لم يظفر باستحسان البعض في البداية أو لم يألفوه.

ومغزى رواية «الفراشة» مقتبس من «الفيلسوف تشوانغ تسي يحلم أن يكون فراشة»، فقد رأى هذا الفيلسوف في منامه أنه أصبح فراشة تحلق بحرية في جوزاء الفضاء، وفي حالة من الغموض والإبهام واللب الشارد، لم يدرك بوضوح أن ذاته أصبحت فراشة،

أو الفراشـة أصبحت ذاته. وهذا الاقتباس القديم يشـتمل على نوع من الحقيقة المدركة غير محسوسة من أن «الحياة مثل الفراشة» ولكن الأديب وانغ مينغ في روايته هذه يحول الفساد إلى سحر، واستعان في حرية ورشاقة بالفراشة ليقتحم ذكريات الحياة والتاريخ، ومـن ثم، أظهر للعيان مسـقط العلاقـة بين الكوادر والجماهير التي تبلـغ دورتها الزمنية بضعة عشرات من السنين داخل العالم الباطني للشخصيات، وعكس الموضوع الرئيسي المهيـب من المشـاركة في السراء والضراء بين الجماهير الشـعبية والكوادر. وبطل الرواية تشانغ سي يوان شارك في الثورة لعشرات السنين، ومازالت روحه متجمدة في أعماق بقايا الأيديولوجية الإقطاعية، ويعتقد أنه يستطيع جلب النور والسعادة لدنيا البشر، والفادي للجماهير الشـعبية. ولا يعتبر ذلك بمثابة التفكير الشـخصي للبطل تشـانغ فحسب، بل يسـتشري مثـل هذا التفكير داخل أيديولوجية قطاع عريض جـدًا من الكوادر، وبدأت أفكاره تميل نحو التصلب والتشـنج رويدًا رويدًا واعتاد على التفكير في المشاكل حسب النمـوذج الفطري المحدد، وقام بتبسـيط العلاقات بين البشر في علاقة الصراع الطبقي، ممـا أدى إلى الجفوة والتنافـر بينه وبين زوجته هان يون وابنه دونغ دونغ. وعلى أية حال، إن نمطية التفكير لدى تشانغ ألحقت به أضرارًا فادحة في «الثورة الثقافية الكبرى»،وهو ما لم يتوقعه ولم يكن في حسبانه أبدًا، وتحول من كادر قيادي إلى «شيطان»، وبدأ يستفيق مـن غفوته، ويتأمل بإمعان ووعي في البشر والأشـياء الغامضـة والمتقلبة حتى عثر على «روحه» من جديد عندما اسـتقر به المقام في قرية شـان عام ١٩٧٩، ورحلته من «فقدان الـروح إلى العثـور على الروح» تمثل الخيط الأيديولوجي المهـم الذي يتخلل الرواية من أولها إلى آخرها، وجسد المغزى الكامن للرواية، وهيكل الرواية قائم على إظهار التحرر والانفتاح في الأنشطة الباطنية للشخصيات بصورة مطردة، إنها رواية «الهيكل النفسي» المبتكر والفريد من نوعه.

ونُـشرت رواية «فرحـة اللقاء الصعبة» في عـام ١٩٨٢، والقصة والشـخوص فيها بمثابة خيط السـداة، ورسـمت الصورة النموذجية الواضحة نسـبيًا للشـخصيات، كما تنطـوي هـذه الرواية على طرائـق عديدة ومتنوعـة، ووصفت أفراح النـاس وأتراحهم الذيـن تفصلهم المسـافات البعيدة والبحار الشاسـعة. وترمز هـذه الرواية إلى أن نجاح

الأديب وانغ مينغ في تحقيق الاندماج بين الأسلوب التقليدي في الرواية الصينية وكافة الطرائق الفنية المقتبسة من البلدان الأجنبية، وإيجاده درب التطور الذاتي، وواصل آنذاك تأكيد سلسلة من الروايات ذات الأسلوب الكتابي المخطط جدًا مثل: «البطء المعتدل في أنشودة»، و«ألوان متعددة»، و«الدفء»، أو على حد تعبير المؤلف نفسه أنها روايات «كافة الاتجاهات» التي تعبر عن الحياة المعقدة والمشاعر والأحاسيس الداخلية، وفي هذه الأعمال الأدبية، اضطلع المؤلف بالتساؤل والاستفهام عن التاريخ، والتأمل والتفكير في الحياة، وصب اللوم على العادات الدميمة، وكشف الأخطاء وتقديم النصائح في المفاسد والمساوئ، وعلى أية حال، وانطلاقًا من عدم فقدان ثقته في الحياة، فإنه عاشق دائمًا الحياة بحماس شديد وفياض، ويمتدح الحياة، ويردد اللحن الدائم «ما أروع الحياة».

والنجاحات التي أحرزها وانغ مينغ في استكشاف الفن الروائي حفزت طموحاته السامية بعد أن اعتلى عرش قمة سامقة جديدة، وانتهج كافة الأساليب والطرائق في الإبداع الأدبي، ولا يقتصر ذلك على كتابة عمل أدبي بأسلوبين في وقت واحد فقط، بل استخدم طرائق متعددة في آن واحد، فنجد أسلوب الرواية التقليدية من الحيوية والعمق، ورواية الرمز من الفكاهة والظرف والمبالغة، ورواية التقرير الميداني ذات الأسلوب الطبيعي السلس المتدفق والمفعم بالمعاني العميقة، فضلاً عن رواية تيار الوعي ذات المغزى الكامن اللامحدود مثل تدفق مياه نهر طويل. وكتب وانغ مينغ – في هذه المرحلة – رواية «قطعة قماش حريرية مزركشة في قاع صندوق خشبي» التي سردت أن قطعة قماش قديمة وضعت وضغط عليها في قاع صندوق لمدة عشرين عامًا، ويعالج قلم المؤلف ذلك متضمنًا الذكريات العديدة الدافئة والمريرة، ويكشف النقاب عن المشاعر والأحاسيس اللامحدودة التي شهدتها تغيرات الوشائج الإنسانية والأواصر الاجتماعية من عشرات السنين. والرواية القصيرة الرائعة «حمامة رمادية» أظهرت نوعًا من المساعي الجادة والدؤوبة والإيمان من خلال المشاعر الرقيقة الهادئة وخاتمة الرواية المسرحية العميقة التي يضيف بعضها إلى بعض رونقًا وجمالاً. ورواية «موت جذور شجرة الحدر الأصفر» سردت تجارب الحياة والتغيرات الفكرية لدى أمين صندوق

الصـودا الكاويـة ويدعـى ماون قـه خامل الذكـر وعديم الشـهرة بعد أن أصبـح كاتبًا متخصصًا في طرفة عين في غضون سـنتين فقـط. أما رواية «هوة عميقة» وصفت فصلاً مسرحيًا مفعمًا بالمآسي المحزنة جدًا من خلال دمج الأفراح والأتراح في مشـاعر زوجين وأحاسيسهما.

وفي السـنوات القليلـة الماضيـة، يبذل الأديب وانـغ مينغ جهودًا مضنية في مسـاعيه نحـو نوع ما يطلـق عليه «اللا رواية»، وأبدع سلسـلة رواية التقرير الميـداني بعنوان «في مدينة إيلي». والكاتب يحشد بشكل أكبر تجاربه الشخصية ومشاعره وأحاسيسه ويرسم صور الشخصيات، ويعبر عن أفكاره، ويمتدح الأرض الغريبة التي ذاق فوقها الأفراح والأتراح. ولم يستخدم كاتبنا أساليب متعددة ومتنوعة، ووصف المناظر الطبيعية الخلابة الفريدة في أراضي شـمال غرب الصين الفسـيحة وملامح الحياة في التجمعات السكانية المختلطـة مـن الأقليات القومية فحسـب، بل رسـم مجموعة من الصـور الجماعية الفنية المفعمة بالحيوية للأشقاء الصينيين من شتى الأطياف داخل جميع القوميات. ونذكر على وجه الخصوص، الرواية المتوسـطة «وادي الصقور» التي وصفت الشخصيات الأربع: تشـو تشـين ين ذو القوة الجبارة، ورئيس القسم آي لي، وقو أردي، و«أنا». وتتحلى هذه الشـخصيات بالطباع المتباينة، ولكنها – في سـنوات خاصـة – انصهرت معانٍ في بوتقة واحدة على الرغم من الظروف المعاكسة، ويرغبون في الولوج إلى أعماق الجبل والوادي الضيق وينشرون أجنحتهم في وادي الصقور، ويضطلعون بإنجاز مهمة خاصة من نقل الأخشـاب. والأسـلوب العاطفي في الرواية واضح وسـلس ومتفائل، وربط بين معالم الحياة الزاهية الثرية في مناطق الغابات على الحدود والعملية الجارية بين الشخصيات من العزلة إلى الالتحام بلا كلل أو ملل، ويتحلى بالإيحاء الشعري الكثيف وجاذبية الحياة.

وإصدار رواية «الأنشـطة تغير الإنسان» يرمز إلى أن المؤلف دلف إلى مرحلة جديدة في استكشـاف حيـاة الإنسـان الفكرية. والمؤلـف – في هذه الروايـة الطويلة – يضطلع بالتشريـح العميق والرؤيـة الفائقة للهيكل النفسي للثقافة التقليديـة من خلال الوعي المتفتح القوي والمثل العليا الجمالية في بناء الحضارة الحديثة. جسـدت الرّواية – في المقام الأول ومن منظور الأحوال النفسـية والأخلاق – المأسـاة التاريخية للانفصام الروحي

لـدى النـاس في ظل خلفية العصر الذي شـهد التبـادل والصدام بـين الثقافتين الشرقية والغربيـة. وبطـل الرواية ني وو تشـينغ يمثل نموذجًـا فنيًا جديدًا، وعـلى دراية بالثقافة الغربيـة إلى حـد ما، ويفهم مـا يدور في العالم، ويفهم الحضارة والسـعادة والمسـاعي في الحياة، ويعرف مسـقط رأسـه، وما زال أقاربه «يكنون المقت والبغض للثقافة الصينية» تحـت وطأة الضغوط في الظلام. ولكن نظـرًا لأن «عظامه تنضح بالعبودية التي ارتوت من الأراضي الواطئة الملحة التي يمتلكها ملاك الأراضي»، فإنه يفتقر إلى القوة لتحطيم الجبهـة المتحـدة من الأصفاد الذاتيـة، والإهانة الذاتية، والدمار الـذاتي، بل حتى عاجز عن التحرر من «الأسرة الهمجية الشرسة الغبية والقذرة التي تتراكم في داخله كراهيتها وبغضهـا لعـدة آلاف من السـنين». إن التناقـض العميق في العالم الفكـري قاد إلى تمزق روحـه وتشـوهها، ولم تشـهد ثمة تغـيرًا حتى بعد التحرير. وأسـلوب المؤلـف الصارم تغلغـل في تجمعـات القوميـات التي تفتقـر إلى الوعـي، ووصف مظاهر مـرض الروح التـي تخيـف الصين وترهب النفس. وتعد الصورة الفنية لشـخصية جينغ تشـين الأكثر نجاحًـا في الروايـة وهي تعيش في بيئة مرعبة ومخيفة تضم «آكلة لحـوم البشر» و«الذين تؤكل لحومهم». وفي الواقع، أنها تأكل لحمها ونفسها، وعقدت العزم على أن «تترمل»، ونشـبت داخلها معركة متأججة بين «قوة سحري، (خصالها وطباعها) و«قوة لا يمكن فهمهـا» (الأخلاق الإقطاعية). والـذي يجعل المرء يرثي له ويرعبه أنها كانت تقف دائمًا إلى جانـب الأيديولوجيـة الإقطاعيـة، واغتالـت أمانيهـا وتطلعاتها بـضراوة، وعذبت نفسـها، وتقف كل يوم أمام المرآة وتصب خراطيم الشـتائم على نبضات قلبها المضطربة جراء «القوة السـحرية»، و«صورة شبح» جسدها المحموم هي «وحش في ثوب إنسان» و«عديم الضمير»، ما أشـقى هذه الروح. أوما أتعس هذه الحياة!. وتبدى الشخصيات مثل هذه النسـاء سـواء كان في وو تشـينغ، أوجينغ تشـين، وجينغ إيه، وتشي تشاو شي، وجميعهـم مـن المضرورين البسـطاء والأتقيـاء، وفي الوقت نفسـه هم أيضًـا «مجرمون» الذيـن يلحقـون الأضرار بأنفسـهم وبالآخريـن. ويعتـبرون ذلك سـاحة معركة «آكلة لحـوم البـشر» الخاوية مـن دخان البـارود الذي ينتـشر في كل مكان. وانطلاقًـا من هذا المغـزى، فإن الرواية أبـرزت التمييز العفوي بين «الخير» و«الـشر»، وبين «المضرورين»

و«الذيـن يسـببون الأضرار» لدى الإنسـان فيما مـضى، ووصفت التناقـض والتعارض المتبـادل بين «الخير» و«الـشر»، و«المضرورين» و«الضارين»، ناهيـك عن الحياة المتماثلة المعقدة وسـيكولوجيتها. إن «هذه الرواية الطويلة يمكن أن نعتبرها مرآة للسيكولوجية الثقافيـة والتاريـخ في الصـين، وأصـدرت أحكامًا قاسـية للغاية على الظـلام الذي من الصعـب تبديده داخل الطبقات العميقة لهيكل الثقافة والتاريخ في الصين. إن مثل هذه السـيكولوجية الثقافية أفضت إلى كارثة لمدة عشر سنوات في الأساس الثقافي»[1]. وعلى الرغـم مـن أن الفصول الرئيسـة في الرواية وصفـت مظاهر مرض الروح السـجينة في جهنـم قبل التحرير، لكنها ما زالت تتحلى بالقيمة التنويرية المهمة في بناء حضارة الفكر الاشتراكي في عالم اليوم، وتحقيق التحرير الكامل لـ «الإنسان».

وفي المرحلـة التاريخيـة الجديـدة، اضطلـع الأديـب وانغ مينـغ باسـتطلاعات دقيقة ومحكمة في الفن، فهو بارع في إدراك الدور التنويري للحياة في الفن، وماهر في التعلم على نطاق واسـع من نقاط القوة لدى الآخرين، واضطلع بتجارب في مجالات عديدة تزخر بالفعالية. ففي المقام الأول، كان في طليعة الذين حطموا نمطية هيكل الرواية التقليدية، وشـكل في أعماله الأدبية نوعًا من «هيكل الأنشـطة السيكولوجية»، وعاصر «التقلبات الهائلة في ثلاثين عامًا عمت ربوع أراضي الصين الفسيحة» التي خصبت مضمون أفكاره، وأسـلوب تيار الوعي جعله يعثر على أسـلوب التفكير الثري والعميق للتعبير عن ذاته، واكتشـف أسـلوبًا يجمع بصورة نسبية أسـلوب تيار الوعي القادم من الغرب والواقعية الصينيـة التقليديـة، ويعنـي ذلـك الاندماج المتبـادل بين الواقعيـة التقليديـة، ومذهب التحديث الغربي، والمشـاركة المتبادلة بين الواقعية ومذهب العصرنة، ويعد ذلك بمثابة التحرك نحو الإبداع الأدبي العالمي، ومن ثم الموضوع في أعماله الأدبية هو بيت القصيد للعديـد مـن الموضوعات، وتـكاد كل أعماله تشـتمل عـلى الريف والحـضر، والمجتمع والأسرة منـذ نتاجـه الأدبي في المرحلـة الجديدة. وفي هذا الخصـوص، يجمع المؤلف بين السـخرية والآلام والكآبة التي تتغلغل في السـخرية والتهكم أيضًا. وينقد غباء اليسـار

(١) انظر مقال: «إبراز وتعميق أدب المرحلة الجديدة» المنشور في جريدة «الشعب اليومية» في ٨/ ٩/ ١٩٨٦.

المتطرف وجهله وفظائعه وشنائعه، كما ينقد الإقطاعية والبيروقراطية، وينقد أيضًا العادات والتقاليد الاجتماعية المتفسخة والابتذال والتسفيه، ويمتدح الأخلاق النبيلة ومزايا الصدق والإخلاص، والوشائج الإنسانية وطيبة القلب والكرامة الإنسانية وغيرها. وعلى أية حال، إن كل عمل يحتوي على نقطة تركيز، ونقطة كاشفة، وروح قادرة على التغلغل في العمل من أوله إلى آخره، إنها مذهب الواقعية. والشخصيات التي ينتجها قلمه تكون عادة تمثالا كاملا من الوضوح والشفافية. ويصف بجد واجتهاد المشاعر والأحاسيس الذاتية لدى الشخصيات وأنشطة وعيهم، ويرسم صورة أحوالهم النفسية، ولكن لا يغفل وصف الملامح الخارجية لصورة الشخصية. وتمثل «الشفافية» النقطة المحورية في مساعيه الدؤوبة حيث يصف الروح التي تعرضت للجراح في صورة شخصية، وعلى أية حال، موقف صور الشخصيات في الحياة إيجابي وفعال. ونظرًا لأن أعماله تصف بعناية ودقة المشاعر الذاتية للشخصيات وأنشطة وعيهم، ولذا تشكل نوعًا من هيكل الأنشطة السيكولوجية،وحقق المؤلف الدمج بين هيكل الأنشطة السيكولوجية للشخصيات وهيكل حبكة القصة، وبالأحرى أنه استوعب مهارات مذهب العصرنة الغربي وحرص أيضًا على العادات الرائعة للقوميات الصينية، ويحتوي كل عمل أدبي على الغلاف الخارجي لهيكل الواقعية الذي يعتبر بمثابة هيكل يحقق الدمج المتبادل بين الغلاف الخارجي للحبكة ومضمون هيكل تيار الوعي. إن الهيكل النفسي أكبر من هيكل الحبكة، وتيار الوعي الذي يتدفق على حروف قلمه يمثل فن تيار الوعي الذي ينطوي على الوعي. ولذلك، كان مؤلفنا يرى أن تيار الوعي الذي يفتقر إلى الوعي يكون مثل الوعي والوعي الجنسي تبدو عليهما مظاهر المرض في أغلب الأحايين، ويضطلع الجنس والانحلال بدور تدمير النفس وتخريبها. ونأى وانغ مينغ بنفسه عن هذه الأوصاف المبتذلة، وانتهج كثيرًا تيار الوعي الذي يشتمل على وعي، مما جعل وعي الشخصيات يبدو مترابطًا ومتسلسلاً وواضحًا وجليًا. ونظرًا لأن وانغ مينغ استخدم المونولوج الداخلي للشخصيات، وتوارد الأفكار والخواطر بحرية والأسلوب الرمزي في بسط حبكة القصة، ولذا حطم وجهة النظر إلى الزمان والمكان في التقاليد، وجعل الماضي والحاضر والمستقبل يظهرون تباعًا، والقصة برمتها متصلة

أحيانًا ومتقطعة أحيانًا أخرى، وزاخرة بالإيقاعات الوثابة، ولذلك يتحلى هيكل أعماله الأدبية بخاصية الإشعاع، ويظهر هيكل القصة في أعماله تجسيم الحبكة، وهو أيضًا الرابط الوثيق للحبكة. إن تيار وعي الشخصيات هو نتاج البيئة المميزة، وليس نتاج الفراغ. إن مثل تيار الوعي المتدفق يرتبط دائمًا بالتفكير الدقيق والمشاعر النبيلة. وعندما يصف المؤلف الأنشطة السيكولوجية للبطل يبرز تشكيلة «دمج اثنين في واحد» من تدفق المشاعر الطيبة والتدفق الكامن للوعي الممكن. وفي الوقت الذي يضطلع بـ «دمج اثنين في واحد»، يقسم صورة الشخصية إلى اثنين،ويقارن بين الماضي والحاضر، ويشكل الأفق الفني النسيج الذي عندما «تنظر إليه أفقيًا يبدو في شكل سلاسل جبال أو في شكل قمم جبلية باسقة». وتأسيسًا على ذلك، تبدو أعماله مبتكرة وفريدة، ورقيقة الطباع وخفيفة الظل، وتزخر بالجاذبية والسحر، ومن ثم وانغ مينغ يعتبر الألوان والعواطف عناصر مهمة في الرواية، وذلك انطلاقًا من اعتقاده أن: «كل رواية تشبه أنشودة، وتشبه صورة أيضًا، تتميز بألوانها وعواطفها»[1]. وكان يسعى وراء تحقيق الاندماج بين الفكاهة والظرف، والهدوء والطمأنينة، والدفء والرائحة الذكية، والفكاهة هي اللحن الرئيسي. وبعض أعماله يعتمد على فن الفكاهة لإيجاد دعامة تؤازر الصراع في التمثيلية الهزلية في الرواية الهزلية. وتجدر الإشارة إلى أن مثل هذا النوع من أسلوب الفكاهة يشمل «مشاعر التفوق من الذكاء». فالأديب وانغ يتحلى بالكفاءة والمقدرة على هذا النحو: «تنضوي نفسي على المشاعر الدافئة وراء الفكاهة الساخرة اللاذعة، ولدى تفاهم خلف السخرية القارسة والهجاء اللاذع، ومازالت نفسي تتطلع وترقب بحماسة شديدة وقابعة وراء الحقد المرير»[2]. إن مثل «مشاعر التفوق من الذكاء» جمعت بتلابيب المشاعر العنيفة من الحب والكراهية، و«روح العدل والإنصاف» وركزتها في شكل يبدو مظهره الخارجي سريع النكتة، وداخله مهيب وجليل، مما جعل أعماله الأدبية تتبوأ مكانة فنية مهيبة وجليلة وعظيمة ولا تجعل المرء يشعر بالانقباض والتشاؤم. ومرة أخرى، اللغة في أعمال وانغ مينغ الأدبية رشيقة وبليغة وحاضرة وفكاهية وظريفة.

(١) وانغ مينغ: «نبذة عن الإبداع الأدبي الروائي» ص٧٧
(٢) انظر سابقه، ص٢٠

وتتحلى أعماله بخصائص الحرية والحيوية، ومتعددة الألوان والأشكال: بعضها مثل النهر الكبير تتدفق مياهه بسرعة، وبعضها مثل نهير تتدفق مياهه ببطء، وبعضها رائع وعظيم، وبعضها يبث الدفء والانسجام في النفس، وبعضها أسلوبها لاذع وساخر، وبعضها يتحلى بالعمق الكامن. وبعضها يتسم بمشاعر الفكاهة والظرف، وبعضها مفعم بالفلسفة. ومن بين تلك الأعمال، توجد مؤلفات - على وجه الخصوص - تتمتع بالقوة الجياشة الكاسحة وباللغة العميقة ذات المغزى الكامن، ويزلزل ذلك كله كيان المرء.

وقبل «الثورة الثقافية الكبرى»، قدمت الأديبة روتشي جوان روايات: «الأمل المنشود»، و«السلائف»، و«مستشفى التوليد الهادئة»، و«أزهار الزنابق»، و«أشجار الحور البيض السامقة» وغيرها من الأعمال الأدبية، وحققت اختراقًا في المجال الفني أثناء المرحلة الجديدة، وذكرت: «أصبح ذهني أكثر تعقيدًا بعض الشيء بعد أن شهدت الثورة الثقافية الكبرى». وبعد أن بات ذهني معقدًا، هناك ثمة أشياء أرغب دائمًا في تقريعها، وأرغب أيضًا أن أضربها ضربًا مبرحًا بالسوط. وعدم تقريع تلك الأشياء ونقدها، يجعلنا نعجز عن الإشادة بها على الوجه الأحسن، وعدم نقدها وتفنيدها أيضًا من الممكن أن يخفي عن الأنظار ثمة أشياء أخرى... ويعد ذلك من الموضوعات الجديدة في أعمالي الأدبية»[1]. ويدل ذلك على أن أفكار الأديبة روتشي أصحبت أكثر عمقًا ونضجًا، ورؤاها أكثر اتساعًا وعرضًا وبعدًا، وتجلت إنجازاتها العظيمة في الروايتين «قصة إعداد فيلم بالخطأ»، و«درب صغير في السهول» اللتين ترجع أفكارهما التاريخية إلى حرب الثورة ومرحلة «السبعة عشر عامًا». إن المونتاج أخطأ في تاريخ الصين عام ١٩٥٨. وفي السنوات اللاهبة المخيبة للآمال، تعالت صيحات الطبل والزمر المطالبة بـ«إنتاج عال مركزي»، وهرول الناس إلى «الشيوعية» في خضم طلقات المدافع من أجل أن يتذوقوا نكهة طعام كثير. ولا يكمن المغزى العميق للرواية في التشريح الحقيقي للكوارث التي ألمت بالشعب جراء «القفزة الكبرى إلى الأمام» و«رياح الشيوعية»

(١) روتشي جوان: «نبذة عن تجاربي في الإبداع الأدبي»

الموصومة بالتكافؤ المطلق فقط، بل الأكثر أهمية أن ذلك كله يتبلور في عيون لاو تشو التي جسدت تغيرات التقاليد الرائعة للحزب. و«الثورة» التي على غرار عرض الألعاب السحرية جعلت لاو قان قائد قوات العصابات الذي يحظى بمحبة الجماهير وتأييدهم يتخبط في أوامره خبط عشواء ويترقى في السلم ويصبح سكرتير كومونة، ويسبب أضرارًا فادحة للعلاقات الحميمة التي تربط الحزب والشعب، والكوادر والجماهير الشعبية. أما رواية «درب صغير في السهول» تتناول مسألة تعاظم الصراع المناهض لجناح اليمين في عام ١٩٥٧ من خلال طرح موضوعات عديدة وثرية. وقبل أن تتحرى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي حقائق هذا العمل، عالجت الأديبة أفكارها وتأملاتها في شكل صور فنية، مثل طرح استئناف الدعوى في «مسألة جناح اليمين» من جانب والد يانغ مينغ، ويحتاج ذلك إلى شجاعة ونفاذ رؤية، وكذلك اضطلاع الكادر العتيد قوان فو، الذي عاد إلى عمله الأصلي، يطرح مسألة الأحكام الخاطئة في حق الآخرين التي شهدها العمل في الماضي وكيفية معالجتها بصورة صحيحة، وكان ذلك بصورة عميقة على وجه الخصوص. وبعد ذلك، دار النتاج الأدبي الروائي للأديبة روتشي على عناوين روايات مثل: «الشئون المنزلية» و«ثمان نساء». وهاتان الروايتان جسدتا الحياة الاجتماعية العميقة في خضم سرد المشاعر الإنسانية ووصفها، ويحتويان على أفكار الأديبة وتأملاتها الجلية من الحب والكراهية، والثناء والتقريع، وتنوير الناس بوعيهم الذاتي في الحياة.

وأعمال الأديب تشانغ شين شين: «في الأفق ذاته»، و«أهالي بكين»، و«المرفأ الأخير»، و«حلم عمرنا»، و«السوسن المجنون» - عبرت عن نفاذ رؤيته الشفافة في سيكولوجية عالم المرأة الداخلي، وصلابته ومقاومته وحيرته في عملية تحقيق الوعي الذاتي والقيمة الذاتية للمرأة، ورواية «السوسن المجنون» وغيرها من الأعمال انبجست من عالم المرأة الذاتي وانغمست في العالم الحقيقي للحياة الاجتماعية الأكثر اتساعًا. وفي الجانب الفني، تستمسك الأديبة بفن الكشف على الروح بمنظار إكس وتجسيد المشاعر والأحاسيس، ووثبة الزمان والمكان، فضلاً عن الاقتباس من المذهب العصري الغربي، ويشمل ذلك أساليب تشويه المبالغة واختلاق الرمز، والاستنتاج الفلسفي الحكيم والدقيق

للتشـوهات السـيكولوجية مـن شـتى الأشـكال والألـوان والمظاهر الفكريـة في الحياة الاجتماعيـة. وروايـة «أهالي بكـين» تتغلغل بصورة مبـاشرة في أحوال الحيـاة الواقعية، وتلتقط صورة خاطفة لتصرفات الصينيين المعاصرين ووعيهم السـيكولوجي في الحياة الجديـدة، وذلك مـن خلال سرد مظاهر الحياة لمائة من هـؤلاء الصينيين ومثلهم العليا. أمـا بخصوص أحوال علـم الجمال في الرواية، فقد قدمت نوعًا مـن المعلومات الجديدة حول تبسيط علم الجمال في الأدب.

وتعتبر تشـانغ كانغ كانغ أديبة أخرى تتمتـع بالإبداع في حال الوعي والاقتباس من الخبرات والتجارب الأجنبية. ومنذ أن ألفت روايتها «الخشـخاش الأحمر» شهد نتاجها الأدبي مرحلـة جديدة أكثر عمقًا في مراحل مسـاعيها واستكشـافاتها. ونشرت روايتها الطويلة بعنوان «الرفيق الخفي» في عام ١٩٨٦ التي تتحلى بالإنجازات البارزة. والبطل والبطلـة في الروايـة هما «جنينان غريبـان» في «الثورة الثقافية الكبرى» يشـهدان الخلفية التاريخية المحددة من حركة الحرس الأحمر وحركة التوجه إلى المناطق الجبلية والأرياف، والهدف هو وصف «إخفاء الذات» في أنشـطتها النفسـية، ويعنـي ذلك التحرك بحرية في المجـال الفكـري وإعداد الصـورة الفنية، ويشـمل ذلك الخيال والإحسـاس ونطاق المشـاعر العاطفية، ولذا اضطلعت الرواية بالفحص الذاتي والانعكاس الذاتي في أعماق الـذات وجوهرهـا وطباعهـا. «إنـه بالضبط ونظـرًا للفحص الـذاتي الدقيـق والصارم والصريح جعلنا نتمتع بإدراك الطبيعة السـيكولوجية لإحسـاس جيل كامل شـب عن الطـوق وترعرع في بيئة زائفـة، كما جعلنا على دراية عميقة وجديـدة بتاريخ كافة المآسي التـي عرفهـا ذلك الجيل ومصدرهـا، ومن ثم، بات لدينا مسـاعٍ وتطلعـات تتوافق مع طبيعة الإنسـان بصورة حقيقية»[1]. أما بخصوص الشـكل الفنيّ، فقد انتهجت الرواية فـن تحقيق الدمج المتبادل من كتابة الحقيقة واسـترجاع الذكريـات، والأحلام والخيال، والمزج بين الأحوال النفسية والحبكة.

---

(١) تشانغ كانغ كانغ: «الرواية السيكولوجية ووعي الفحص الذاتي»، جريدة «الأدب والفن» بتاريخ ١٩٨٧/٣/١٩.

المبحث الثامن

ازدهار الرواية الطويلة

منجزات الرواية في المرحلة الجديدة

الرواية الطويلة «نضف نهر الحياة الطويل»[1]، ولذا أُطلق عليها «ملحمة العصر»[2]، وتعد رمزًا مهمًا لتطور مستوى الأدب القومي. وأصدرت الصين أكثر من ألف رواية طويلة أحرزت منجزات باهرة في غضون عشر سنوات في المرحلة الجديدة. وفي دورتين لتقدير جوائز «ماو دون الأدبية» - حصلت روايات طويلة على جوائز هي: «شيوه ماو وبناته» للأديب تشوكه تشين، و«الشرق» للأديب وي وي، و«بلدة فورونغ» للأديب قوهوا، و«أوامر جنرال» للأديب موه ينغ فينغ، و«ربيع في كنف الشتاء» للأديب لي قون ون، و«لي تسي تشينغ» (الجزء الثاني) للأديب ياو شيوه ين، و«الأجنحة الثقيلة» للأديبة تشانغ جيه، و«النهر الأصفر يتدفق شرقًا» للأديب لي تشون، و«بناية تشونغ قو» للأديب ليو شين وو.

ومن المنجزات البارزة للرواية الطويلة في المرحلة الجديدة إصدارتها الهائلة، وموضوعاتها واسعة النطاق، ولاسيما الروايات التي عكست التيار الجارف للإصلاح وبلورت ثمارًا يانعة ووفيرة.

---

(١) ماو دون: «حديث عن الرواية القصيرة - الأعمال الكاملة بعنوان التشجيع»

(٢) «تصنيف ونماذج الشعر - نظرية الأدب عند الأديب بيرنكسي»

أمـا بخصـوص عدد الروايـات الطويلـة، فقد بلغت زهـاء ثلاثمائة روايـة وأكثر في مرحلـة السـبعة عـشر عامًا، وألف روايـة ونيف في عشر سـنوات في المرحلـة الجديدة، بـما يعادل أربعة أضعاف عن مرحلة السـبعة عشر عامًا. وموضوعـات الرواية الطويلة جسـدت تجسـيدًا واسـعًا الحياة الاجتماعية الثرية المتنوعة في كافة المراحل التاريخية التي شـهدتها الأمة الصينية، وأظهرت للعيان بجـلاء الخاصية المميزة من التنوع. وبالإضافة إلى الرواية التاريخية الطويلة، كانت هناك موضوعات تاريخ الثورة، والعناصر الثقافية، والمثقفون الشـبان، ناهيك عن موضوعات «الفحص الـذاتي» في تاريخ «الثورة الثقافية الكبرى»، وشـهد ذلـك كله مجموعة رائعة من الأعمال الأدبيـة، وعلى وجه الخصوص، الأعمال الأدبية التي جسـدت حياة الإصلاح من منظور قريب، ووصفت صورة الحياة المشرقة الزاهية في الإصلاح من زوايا متباينة في الحضر والأرياف، والاندماج بين المدينة والقريـة والأجهـزة الحكوميـة. كما شـكلت هـذه الأعـمال اللحن الأسـاسي في الرواية الطويلة في المرحلة الجديدة.

ومن المنجزات البارزة الأخرى التي حققتها الرواية الطويلة اضطلاع الأدباء بزيادة الوعـي المعاصر وتعزيـزه بصورة جلواء، ومن ثـم قدموا وصفًا الأكثـر صوابًا والأكثر عمقًا للعصر والمجتمع والحياة، وفي الوقت نفسه، شرعوا في تكوين تشكيلة هي الأكثر تجديدًا باستمرار، ومتعددة الألوان ومتغيرة في جانب التعبير الفني.

وعلى سبيل المثال، رواية «حادث وان نان» للأديب لي روي تشينغ سلطت الأضواء مجـددًا على الحياة المحزنـة المهيبة للجيش الرابع الجديد في مرحلـة المقاومة ضد العدوان اليابـاني، وذلـك من خلال محاسـبة الذات والرؤيـة النقدية في تدقيق أحـداث التاريخ. ولاسـيما وصف المؤلف للصراع الذي نشـب بين القائدين يه تينغ وشيانغ ينغ، وتوجيه النقد لهما جراء محدودية رؤيتهما، فضلاً عن إظهار بعض التناقضات الداخلية في الحزب والجيـش، وأصبـح ذلـك – في الواقـع – خاصيـة عظيمـة في الروايـة من نـشر الحقائق التاريخيـة وتمحيصهـا بدقـة وتأريـخ فحص الـذات. وأيًـا كان الجدل المثـار حول هذه الروايـة، بيد أنهـا «أبرزت نمطية التفكـير المتصلب في الماضي تجاه الأحـداث التاريخية، وعكست من جديد المعالم التاريخية لحادث وان نان» بصورة حقيقية وتاريخية، وأظهرت

الوعـي القوي الكامل والإحسـاس الحقيقي بالعصر، وذلك بفضل «شـجاعة الفنان»، و«أبـرزت وصـف نمطيـة التفكير الأحادي لدى الشـخصيات (لاسـيما الشـخصيات التاريخيـة الحقيقيـة)، وعبرت بقوة عـن تناقض طباع الشـخصيات وتعقيداتها وتنوعها بكثـرة، ووصفـت السـيكولوجية الثقافية للشـخصيات ووعيها العميـق، وصهرت في بوتقة واحدة المأسـاة التاريخية وطباع الشـخصيات والمأسـاة النفسـية، ومن ثم جعلت الشخصيات تجسد الخصائص الكاملة»[١].

وفي مجال التعبير الفني، كانت الرواية الطويلة في المرحلة الجديدة، تشـهد التغيرات المطـردة والأكثـر تجديدًا. ورواية «بوابـة الجنة» للأديب وانغ لي شـيونغ وصفت الحياة المعقـدة مـن خلال مونولـوج الرمز للشـخصيات، وتيـار الوعي واللقطـات السريعة الكامنة في الصورة، ورواية «الربيع في كنف الشـتاء» عكسـت من جديد الحياة في أكثر مـن أربعين عامًا من خلال التركيـب العضوي لصورة المونتاج. ورواية «بناية تشـونغ قو» للأديب ليو شـين وو قائمة على وجهة نظر قاطني دار مشـتركة، وشكلت لوحة - تشبه فصوص اليوسفي - للعادات والتقاليد والمظاهر الحياتية لسكان الحضر على غرار «صـورة احتفالات عيد الصفاء والنقاء»، ورواية «الليـل والنهار» للأديب خه يون قه (يطلق عليها اسـم الواقعية الحديثـة أيضًا) تحلل حبكة القصة، وتصف بصورة مباشرة التناقض الداخلي للشخصيات، وأظهرت الوعي العميق للشخصيات من عدة جوانب وزوايا ومستويات مختلفة، وتعكس الحياة المتقلبة والمتغيرة. وهناك روايات أخرى،مثل «المركـب القديم» للأديب تشـانغ وي، انتهجت ما يُطلق عليه فن الواقعية السـحرية، وروايـة «التهـور» للأديب تان بينـغ آو، تتحرى الدقة في مكانة الثقافـة التاريخية، حتى رواية «ما يسـتحق الإعجاب هـو نبضات القلب» للأديب وانغ شـوه، ورواية «الثلج الأسـود» للأديـب ليـو هان وغيرهما مـن الروايات شـكلت في التعبير الفني وبشـكل أكبر نوعًا من المشـاعر والأحاسيس الجديدة والمنعشـة للغاية التي يستقبلها القارئ بلا انقطاع.

---

(١) انظر مقال مياو جون جيه «مأساة التاريخ وتاريخ المأساة» المنشور بجريدة «النظرية» في ١١/ ١٢/ ١٩٨٧.

وقصارى القول، إن الرواية الطويلة في المرحلة الجديدة تتطور باستمرار وتخطو خطوات جبارة إلى الأمام، ومن ثم يشعر المرء بالفرح والابتهاج، كما جعلته لا يمكن أن يشعر بالرضا. والعصر والشعب يدعوان إلى إصدار العديد من الروايات الضخمة العظيمة الجديدة الأكثر كمالاً.

ولد الأديب تشوكه تشين (١٩٣٩ - ١٩٩١) في محافظة جيان بمقاطعة سيتشوان، واسمه الأصلي تشوكه له، وأهم أعماله تشمل: «شيوه مياووبناته»، ومجلد الروايات القصيرة بعنوان «الشقيق والشقيقة شي جيا»، و«مجلد الروايات القصيرة للأديب تشوكه تشين»، والرواية المتوسطة «رائحة اليوسفي، رائحة اليوسفي».

ورواية «شيوه ماو وبناته» للأديب تشوكه تشين هي رواية طويلة تصف الحياة في الريف في العصر الحديث وأحرزت منجزات بارزة، وقصتها وقعت داخل أسرة فلاحين عاديين يقطنون في قرية جبلية نائية تدعى خولوبا في غرب مقاطعة سيتشوان، وأبرزت للعيان التناقضات الجديدة والصراعات الجديدة التي شهدتها الأرياف في الصين في حقبة السبعينيات من القرن الفائت، وانتهجت الوصف الفني الواقعي في إبراز الأيديولوجية الخاطئة لجناح «اليسار» في الفترة الطويلة المنصرمة، والأضرار التي سببتها للفلاحين والكوادر الرئيسة، والكوارث الماحقة التي جلبتها هذه الأيديولوجية للأرياف. وفي الوقت نفسه، عبرت الرواية عن أن الفلاحين والكوادر الرئيسة في الأرياف لم يفقدوا الثقة في خضم الصعوبات والمتاعب، وأصروا على السعي وراء الحياة الجديدة من أجل تغير مصائرهم. كما أظهرت بصورة عميقة تشوق الجماهير الشعبية إلى النور.

وخصصت الرواية الفترة الزمنية قبيل عام ١٩٧٥ لتكون خلفية عرض القصة، وتدور الخيوط الرئيسة لأحداث القصة على العلاقات والتناقضات بين شيوه ماو، والفتاة الرابعة، والزوج الكبير، وزوج الفتاة الرابعة. ويدعى الزوج الكبير (جين جدونغ شيوي) هو السكرتير السابق لفرع الحزب في قرية خولوبا، ويعشق في الخفاء الفتاة الرابعة (شيوه شيوي يون)، وأجبر على ترك منصبه عندما اندلعت حركة «نقد

لين بياو وكونفوشيوس»، وزوج الفتاة الرابعة يدعى (تشينغ باي رو) يستند إلى طغيان «عصابة الأربعة»، وأصبح شخصية طاغية تحرق كل يد تقترب منه في قرية خولوبا، وهو أيضًا الزوج السابق للفتاة الرابعة شيوه شيون ون، وربطت الرواية مصير شيوه شيوي بون بمصير المجتمع قاطبة والشعب حتى تكون أكثر تجسيدًا للعيان، كما حققت الاندماج بين الخلافات المعقدة من حب هذه الشخصية وزواجها بالصراع السياسي، وشكلت الرواية حبكة قصة تهز أوتار القلوب، وعكست بصورة واقعية معالم الريف في هذه المرحلة من خلال التناقضات العنيفة بين أعضاء هذه الأسرة، والخلافات العاطفية المعقدة والعلاقات الاجتماعية المعقدة والمتشابكة.

وبذلت الرواية جهودًا مضنية في رسم صورة شخصية شيوه ماو، وهو من العناصر الإيجابية في حقبة الخمسينيات، و«يحب الكومونة مثل بيته»، ويكدح في العمل، ويقتصد في الإنفاق، وتضافرت جهوده مع الناس في بناء وطن سعيد، وهو فلاح يحظى بالاحترام الشديد، ولكن في سنوات الفوضى العارمة التي امتدت من الستينيات إلى السبعينيات من القرن العشرين، تغيرت معالم روحه وأفكاره وطباعه رويدًا رويدًا، وأصبح أنانيًا ومعزولاً، وشعر أنه لا يمكن الاعتماد على ثمة شيء ومن أجل البقاء على قيد الحياة سوى الاعتماد على ذاته فقط. والتغيرات التي طرأت عليه لم تكن في نيته، بل كانت جراء قمع الحياة وقهرها، ويتوق إلى حياة حقبة الخمسينيات دائمًا لأنه لم يعثر على مخرج، ويشعر بالشؤم والكآبة طوال اليوم، وهذه التغيرات يمكن أن تجعل الناس يدركون بشكل أكبر مسار تقدم أفكار المزارعين وتحثهم على التفكير بإمعان في الكوارث الساحقة الناجمة عن «الثورة الثقافية الكبرى»، وسردت الرواية في نهاية المطاف وفي خضم التثقيف العملي بدأ يتأمل بدقة الآلام الناتجة عن الحياة، وميز بين الخطأ والصواب، والخير والشر، وأغدق على بناته مدخراته من عمله الشاق في سنوات عديدة على الرغم من أنها مدخرات ضئيلة. وتصالحه مع الزوج الكبير جين دونغ شيوي بين أسلوبه الذاتي الفريد المميز، وجعل أسرته تنضم إلى دار أسرة شيوه وعلق الآمال على الشيوعيين الذين يواصلون السير على درب الاشتراكية، وأبرز اختباره الجديد في درب الحياة بعد أن اجتاز فترة التقلبات الاجتماعية. وتتحلى صورة

شيوه ماو بطابع العصر المميز الجلي، وبالمغزى النموذجي العميق، وتعتبر صورة فنية لا تتكرر كثيرًا في عدة سنوات خلت.

والفتاة الرابعة شيوه شيوي يون مولعة بالحياة، وعاشقة للعمل الكاد، وملتزمة بالصدق والإخلاص، وعميقة الغور، نصبت القوة الطاغية المتخلفة المتاريس في طريق حياتها، وقبضة الشيطان تشينغ باي رو غطت صفحة السماء في قرية خولوبا وتسيطر على مصيرها، مما جعلها تتخبط في نزاعها، ولكنها كانت - دائمًا وأبدًا - امرأة كادحة شبت عن الطوق وترعرعت في عصر الاشتراكية، وعندما تعرضت للهجوم المباغت من قبل القوة الغاشمة والأيديولوجية الإقطاعية التقليدية، لم تستسلم وتحلت بالإرادة الصلبة وقاومتها ببسالة وجسارة، وانطلقت من إشراقة الفكر المتألقة. وقدمت الرواية وصفًا صحيحًا ورائدًا لطباع الشخصية وأفكارها وثراء المشاعر والأحاسيس وتعقيداتها، وهذا الوصف مفعم بالحيوية بليغ التأثير، وحققت الرواية فعالية فنية قوية.

واهتمت الرواية - من جانب وصف الشخصيات - اهتمامًا شديدًا بوصف الأصول النفسية وتغيرات تطور طباع الشخصيات. وعلى سبيل المثال، أظهر جين دونغ شيوي استقامة تحظى بالاحترام وقوة الأخلاق النبيلة، والفتاة السابعة شيوه جين تغيرت في عصر الفوضى بصورة مبتذلة تشعرنا بالضجر، والفتاة التاسعة شيوه تشين بدأت الانخراط في التفكير العميق في ظل التعليم من الحياة، أما وو تشانغ تشوان اندفع مهرولاً إلى بوابة العلم متسلحًا بإرادة فولاذية لا تلين لها قناة. أسلوب الرواية رائع وجميل،ووصف البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية ومشاعر الشخصيات وأحاسيسها يبرز كل منها جمال الآخر، والألوان متناسقة ومتناغمة، وحبكة القصة في الرواية كلها معقدة ودقيقة ومفعمة بالقوة الفنية الجاذبة.

وُلد الأديب وي وي في عام ١٩٢٠ في مدينة تشينغ تشو في مقاطعة خنان،ونشر قصائد شعرية قبل التحرير وأصبح شاعرًا مهمًا ينتمي إلى كوكبة الشعراء في مقاطعات شانشي، وشاهار (سابقًا) وخبي. وأعماله الأساسية بعد التحرير تشمل الأعمال النثرية بعنوان: «مَن الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟»، والمسرحية الغنائية «دحر الغزاة»

(بالمشاركة مع الآخرين)،والرواية السينمائية «إعصار أحمر»، والروايتان الطويلتان «الشرق»، و«شريط الأرض الأحمر».

ورواية «الشرق» للأديب وي وي، هي رواية طويلة ضخمة مفعمة بالجرأة والإقدام، وأظهرت للعيان من جديد المسيرة التاريخية الكاملة «الشعب الصيني الذي حقق النصر الكامل لتوه في حرب التحرير، ومقاومة الولايات المتحدة ومساعدة كوريا وحماية الوطن، ورسمت الخطوط الكبرى للفيفة التاريخية الزاهية المشرقة للشعوب الثورية في الشرق. وجسدت الرواية بصورة كاملة – من زوايا وجوانب متعددة ومتنوعة ومختلفة – الشباب والحيوية اللذين انتشرا في الصين في أوائل حقبة الخمسينيات وعبق حياة العصر الذي يزداد ازدهارًا كل يوم، وأظهرت بصورة واقعية الصفات البطولية السامية، والروح الثورية الحماسية لدى الشعوب العظيمة التي نهضت من كبوتها في الشرق.

ورسم المؤلف – في هذه اللفيفة التاريخية – صورًا فنية تنبض بالحياة والحيوية لكوكبة كبيرة من الشخصيات التي تتحلى بالطباع البارزة الجلية، ويشمل ذلك بعض الشخصيات السلبية المعنية.وبطل الرواية (قوا شيانغ) هو بطل بارع في خوض المعارك ببسالة في ميدان المعركة، وقهر العدو وحقق النصر، ولا يخشى التضحيات، كما أنه فاتح عهد جديد يتمتع بالمثل العليا النبيلة السامية ومفعم بروح الحياة، كما رسم المؤلف الخطوط العريضة لحياة البطل وحبه وكراهيته في عهد الطفولة، كما وصف تنشئته وإعداده وتدريبه داخل الجيش الثوري. كما جسد المؤلف بجلاء الروح الثورية والمآثر البطولية لدى البطل قواشيانغ في اختبار خوض غمار حرب الدم والنار، كما أبدت للعيان بصورة دقيقة أخلاقه النبيلة ومشاعره العاطفية في حياته الغرامية. وينهل القارئ بصورة عميقة من الأعمال البطولية وروح التضحية لدى قوا شيانغ، ويتأثر بالطباع الباطنية الجميلة التي يتحلى بها هذا البطل.

ووصفت الرواية المشاعر الحقيقية التي تتسم بها علاقة قوا شيانغ ويانغ شيوه اللذين تجمعهما براءة الطفولة في اللهو والمرح منذ نعومة أظافرهما، وأثرت في المرء أعمق التأثير.

إن صورة هذه البطلة (يانغ شيوه) مفعمة بالحيوية والحياة، وعاشت حياة عادية للغاية، وهي حياة عظيمة جدًا، وهي نقية السريرة وسليمة الطوية، وطباعها ومزاياها نبيلة وسامية، ونذرت حياتها وانخرطت في التيار الجارف للحرب العادلة، تمقت الرشى، ولا تخشى الإعياء، ولا تجأر بالشكوى من المصاعب، وضحت بآخر قطرة من دمها من أجل العمل الثوري في ساحة المعركة الزاخرة بدخان البارود وألسنة اللهب تنير عنان السماء، وبلورت المزايا الأكثر قيمة لجيل من الجنود (الإناث) بفضل روحها النقية الجميلة، وأعمالها الثورية المخلصة والبطولية. ولم يصفها المؤلف بأنها بطلة بالنظرة تتحلى بالتمام والكمال، بل وصف نقائصها وعيوبها، والدرب المتعرج الذي سارت عليه وصفًا حقيقيًا يلامس أوتار القلوب. وبالإضافة إلى ذلك، هناك شخصيات مثل: دينغ جون، وتشوبو، وهوا تشينغ فانغ، وتشياو دابين، وصعب المراس كالبغل وانغ دافا – تبدو واضحة وجلية من خلال السطور، وصورها تكاد تنطق.

والمؤلف – من البداية حتى النهاية – يضطلع بالوصف من خلال الدمج بين ميدان المعركة في الحرب الكورية والمناظر في الريف من داخل البلاد، وجسد بصورة حيوية التشجيع المتبادل بين الجبهة والمؤخرة والعلاقة الوثيقة الحماسية بينهما، وبين أن الدعم من جانب الشعب والأمة يمثل مصدر القوة التي لا تقهر لجنود جيش المتطوعين في هذه الحرب. وقوة التعبير في الرواية من أولها إلى آخرها لا تعرف الكلل وتتخللها المشاعر والأحاسيس حتى النهاية. وعلى أية حال، عقد مقارنة بين النصف الأخير من الرواية ونصفها الأول، نجد أن الأخير أقل من الأول، وهيكله مفكك وغير مترابط، مما يجعل المرء يشعر بالعزلة، وفي بعض المواضع، استند المؤلف إلى حوار الشخصيات وشرح العديد من الحجج بصورة مفرطة، مما يجعل المرء يشعر أيضًا بالانقباض. كما أن رسم الصورة الفنية لشخصيات العدو جاءت باهتة وكالحة. ولكن شائبة واحدة لا تحجب عظمة الحجر الكريم، فرواية «الشرق» تعد عملاً أدبيًا رائعًا حقق منجزات ويتحلى بالخاصية الفريدة المميزة.

ورواية «شريط الأرض الأحمر» هي أيضًا رواية طويلة من تأليف الأديب وي وي. وقوة التعبير في الرواية قوية وعظيمة، وحددت الخطوط العريضة للصورة المهيبة

لمسيرة الجيش الأحمر الكبرى مسيرة الخمسة والعشرين ألف لي (لي = ٥٠٠ متر). ومن الخصائص البارزة الجلية في الرواية أنها ألانت نظرة من علٍ على الملامح الكلية لتاريخ هذه المسيرة. وبالإضافة إلى الوصف الرائع للحرب التي خاضها جيش المشاة وساحة المعركة، فقد أبرزت أيضًا صراع التناقضات بين الحزب والجيش، والخصال المعقدة للشخصيات من الكوادر رفيعة المستوى، ونجحت في رسم الصور الفنية الحيوية الجلية للشخصيات الآتية: ماو تسي تونغ، شوان لاي، جودا، بينغ داهوي، نيه رونغ تشين، شيوه شيانغ تشيان، وانغ جيا شيانغ، تشانغ ون تيان، وتشانغ قوى تاو. ومن ثم، أشارت الرواية بحماس شديد بالمسيرة الكبرى للجيش الأحمر التي تعد عملاً بطوليًا ومهيبًا. والأكثر قدرة على شحذ همم الإنسان وإرادته منذ أن عرفت البشرية السجلات المكتوبة، كما امتدحت الروح العظيمة والقوة الجليلة للحزب والجيش في الصين في ذلك العصر من المضي قدمًا إلى الأمام حتى أبد الآبدين، وعدم الشعور بالخوف والرهبة إطلاقًا، وزلزلة الجبال وزعزعة البحار.

والأديب قوهوا اسمه الأصلي لوا هونغ يو، وُلد في محافظة جياخة بمقاطعة خونان في عام ١٩٤٢. وأعماله الرئيسة تشمل: الرواية المتوسطة «غرفة خشبية يكسوها الخيزران الأخضر»، و«الحصن الجبلي جيه جيه»، و«نُزل الشوق إلى المرأة»، و«امرأة عفيفة»، والرواية الطويلة «بلدة فورونغ».

ورواية «بلدة فورونغ» للأديب قوهوا هي «رواية طويلة مركزة»، حققت لمؤلفها شهرة طيبة، وتتمتع بالمهارة القوية المركزة الضخمة رفيعة المستوى، كما تعتبر عملاً أدبيًا رائعًا عكس المشاعر الغرامية في المجتمع الريفي في جنوب الصين في العصر الحاضر، وأجرت استكشافات جديدة في تجسيد حقيقة الحياة وسبر أغوارها، ووصف الشخصيات، والتعبير عن المشاعر والأحاسيس، وأحرزت منجزات جديدة، وتدور الرواية في فلك الفترة الزمنية من مطالع حقبة الستينيات حتى أواخر السبعينيات، وبذلك تجاوز نطاقها الزمني ستين عامًا تمامًا، ويحاول المؤلف بجد واجتهاد أن يدمج في روايته الحياة التي ألفها في القرى والمدن الصغيرة في جنوب الصين، والعادات والتقاليد

الاجتماعية والمشاعر والعواطف في الأرياف، ووصف ثلة من الشخصيات المألوفة وما تعرض له من أفراح وأتراح في أربعة عصور متباينة، كما وصف المجتمع الكبير، ناهيك عن وصف عصر كامل يغص بالتغييرات، وذلك من منظور المجتمع المصغر. ويُطلق على ذلك «دمج التغيرات السياسية في العادات والتقاليد والمشاعر الشعبية، ومصائر الشخصيات تشير إلى تحولات الحياة في القرى والمدن الصغيرة»[1].

والأديب قوهوا يكتب باسمًا وعيونه دامعة، فهو المضحك المبكي، ودمج في بوتقة واحدة عناصر الدراما التراجيدية الكوميدية. إن الأصالة والتجديد والعمق في الهيكل الفني الفكري عزز بشكل أكبر قوة الإيجاز في الصور الفنية. ومضمون الرواية يظهر ثلاثة جوانب هي: (١) الانفصام التام عن كافة الأشياء «اليسارية» في الحياة، وتوديع الحياة الماضية بابتسامة. (٢) كشف النقاب عن الأضرار المادية والروحية التي أصابت الناس جراء الخط اليساري المتطرف، والإشادة بالطبيعة الإنسانية الطيبة التي يتمتع بها الناس وتوكيد جمال المشاعر الشعبية وجمال الأخلاق الحميدة (٣) وصف مصائر الناس العاديين وأفراحهم وأتراحهم كما طاب للمؤلف.

والبطلة الأولى في الرواية والأخت الكبرى في بلدة فورونغ هي (خويو ين)، وتدور حولها كافة التناقضات، وتتمتع بالقلب الطيب، والكدح والعمل الشاق، والصبر والجلد، وقلبها مفعم بالعطف والحنان، إنها امرأة في عنفوان شبابها تجمع بين اللين والنعومة في مظهرها الخارجي، والصلابة والقوة في داخلها، وتعتمد هي وزوجها (لي قوى قوي) على جهودهما المضنية في مجال الإنتاج من أجل رفع مستوى المعيشة لأسرتها واكتساب الثروة، ولكنهما تعرضا للأضرار الفادحة والناجمة عن أخطاء اليسار، وتشتت شملهما لا أهل ولا دار، ورُد إليهما اعتبارهما، ورُفع الظلم عنهما عندما انعقد المؤتمر الموسع الثالث لأعضاء اللجنة المركزية في دورتها الحادية عشرة. ويولي المؤلف اهتمامًا شديدًا بالمشاعر والأحاسيس ووصف العالم الباطني المعقد والثري للشخصيات، وعزز بشكل أكبر المغزى الاجتماعي للصورة الفنية لبطلة الرواية (خو يو ين).

---

(١) قوهوا: «رسائل حول رواية (بلدة فورونغ)»

وتشين شو تيان يعد صورة فريدة ومميزة، ويعكس المضمون والشكل، والجوهر والمظهر، والتناقضات الحادة الباطنية والظاهرية، ويقفز بين حنايا صدره قلب مفعم بالإخلاص والأمانة تحت وطأة الإحساس البليد، وفقدان حماسته وثقته بنفسه، وملامحه الخارجية تظهر الاستخفاف والسخرية من الحياة، ولا تتحلى هذه الشخصية المأساوية بالقوة الفنية المؤثرة فقط، بل تتسم بالقيمة المعرفية أيضًا. أما بخصوص شخصية لي مان قينغ، فقد اجتهد المؤلف في إظهار مشكلته الجوهرية من صراع طباعه وخصاله المأساوية. وفي وصف صورة كل من وانغ تشيو شه، ولي قوي شيانغ، وهما من الرواد الأوائل في الدوامة السياسية، ركز المؤلف على كشف ما يربط بينهما من التآمر والتواطؤ، ومن ثم عكس بدقة – من جانب أحادي – العلاقة بين خط اليسار المتطرف ودعائمه الاجتماعية. وتشتمل الرواية على ست شخصيات رئيسة، وبالإضافة إلى الخيط الأساسي من الهجوم والتقدم على الصعيد السياسي، هناك أيضًا العلاقات المتعددة والمتنوعة في الخلافات المعقدة الفاصلة بين الجنسين والتي تعتبر بمثابة الخيوط الفرعية التي تتخلل الرواية، وتتشابك الخيوط الرئيسة والفرعية وتتلاحم، مما يثري الألوان ووتيرة العواطف الجائشة في الرواية، فضلاً عن إبراز الموضوع وتقويته. وتناولت الرواية حياة عدة عائلات في البلدة الصغيرة، وأظهرت في الخفاء مئات الآلاف من الأسر والعائلات في العصر العظيم، ووصفت الرواية مظاهر متفرقة ومجتمعة في الحياة داخل البلدة الصغيرة، وأبدت للعيان من جديد الصعود والهبوط، والازدهار والانحلال في عادات العصر وتقاليده، وسردت الوداع الأخير والفراق النهائي، ونضوج الأبناء وعواطفهم، كما أجملت سرًا ازدهار الدولة وانكسارها والتقلبات السياسية شخصيات رواية «بلدة فورونغ» تتحلى بالطابع الموحد الجيد نسبيًا في الواقعية والنموذجية والخلق الشخصي.

وتتسم الرواية بأسلوب أدبي جلي وفريد ومميز، ويجمع بين التعبير عن العواطف والمشاعر، والقوة والصلابة، واللطف واللين، والسخرية اللاذعة، وبالأحرى أنه أسلوب على غرار أغاني الرعاة ينضوي على التهكم والسخرية والاستهزاء. وتزخر الرواية بعمق الحياة والنكهة المحلية الكثيفة، إنها تشبه نهرًا مملوءًا بالأمواج الخضراء،

نسمع فيها صياح الديكة ونباح الكلاب، وأهالي القرية يتبادلون أطايب الطعام، ويتواعدون على الذهاب إلى السوق. كما تفوح من الرواية رائحة الطمي الذكية. وعلى أية حال، إن المؤلف لا يصف العادات والتقاليد بصورة معزولة، بل صورة العادات والتقاليد لديه تتمتع بالحركة والرشاقة، ويتخللها المضمون السياسي والاقتصادي الثري،وتنبثق منها دائمًا أخبار العصر التي تتضمن جاذبية اجتماعية يجترها المرء اجترارًا غير محدود. وفن العرض الأدبي في الرواية منتظم ومرتب، والهيكل الأساسي في الرواية يتألف من موجز الأعراف الاجتماعية عند بلزاك، وفن «السيرة الذاتية الموجزة» التي تتمتع بها الشخصيات في دائرة المعارف التاريخية «السجلات التاريخية»، وفي الروايتين «كلنا إخوة» و«حلم المقصورة الحمراء»، وقامت الرواية بتنظيم مصائر الشخصيات المعقدة في حلقات محكمة ودقيقة، وتتحلى بالجاذبية القومية والقوة المؤثرة. واللغة في الرواية بسيطة وسلسة، وواضحة وشفافة، وصريحة وغير متحفظة، وانتهجت كثيرًا أسلوب الإيجاز بصورة أساسية، ويشتمل السرد على الأحاديث والتعليقات والأحاديث الواضحة والجلية، والوصف والتعبير عن العواطف، واستخدمت كثيرًا الجمل المكررة والتسجيع ويلازمها أحيانًا الجمل التوكيدية والطباق، والأسلوب الأدبي نابض بالقوة والحيوية، ويغص بمشاعر المؤلف وأحاسيسه من الحب والكراهية، كما تتحلى الرواية بالألوان الزاهية والأسلوب العاطفي، والأحاسيس المجسمة، والأحاسيس الودية اللطيفة، والتنوير في الحياة.

وإنجازات الإبداع الأدبي في رواية «بلدة فورونغ» جلية وواضحة. وطبعًا، هناك بعض العيوب والنقائص المعينة في الرواية. ومثال ذلك، الحبكة الفردية، ومحدودية المشاعر في التفاصيل واللغة، والتمكن من أحداثها ليس صائبًا بصورة كافية، وبعض صور الشخصيات ليست ثرية وخصبة بصورة كافية أيضًا. في نهاية الرواية يهتز كيان المرء حيث المغزى العميق للرواية، ولكنها تظهر التسرع والتعجل بعض الشيء، وفاتحة الرواية تجعل المرء يشعر بالانقباض.

وُلد الأديب موه ينغ فينغ (١٩٣٨ - ١٩٨٩) في محافظة تاو جيانغ بمقاطعة خونان، وأعماله الرئيسة تشمل الروايات القصيرة: «بامبو على ظهر الجبل»، و«امرأة ورجلان»،

و«معجزة نهر ميت»، والروايتان المتوسطتان «لغز جبل جي شان»، و«قصة صعبة الحكي»، والروايات الطويلة: «جندي صغير يغترب في جبل كبير في سبيل العيش»، و«الخروج من غابة سوداء»، و«الريح»، و«أوامر جنرال» و«حلم جنة الفردوس».

ورواية الأديب موه ينغ فينغ «أوامر جنرال» هي رواية طويلة يعكس موضوعها «الثورة الثقافية الكبرى»، وأسلوبها يتسم بالقوة والصلابة، والجرأة والوضوح، والسخرية اللاذعة، وكشفت بصورة عميقة صراع سنوات الفوضى العارمة والنصر الذي تحقق اليوم، وجسدت العالم الجديد، والشخصيات الجديدة، والتقلبات والتغيرات الهائلة، والرواية تتحلى أيضًا بالإحساس التاريخي القوي، ومؤثرة تهز أوتار القلب.

وبدأ المؤلف تخيل حبكة هذه الرواية في عام ١٩٧٢ للوهلة الأولى، واستوعب في فترة محددة ومعينة الاستجلاء الفكري وثماره لدى جزء من الصينيين التقدميين، وحصل على الأدلة والبراهين والتنوير من مسيرته وتجاربه المختلطة في الدراما الشخصية التراجيدية الكوميدية، وكان يجابه أخطار المجتمع سرًا ويضطلع بالتأليف الأدبي، وتصادف ولادة هذه الرواية في ظل الأخطار الجسيمة التي تواجهها الصين والقوميات، وقدمت مساهمات غالية لقضية الأدب في المرحلة الجديدة.

والأفكار رفيعة المستوى في رواية «أوامر جنرال» تخطت العصر الذي شهد ولادتها آنذاك، وقدمت للصينيين آفاقًا جديدة لتطوير المعرفة التاريخية والتنبؤ بالمستقبل.

وتناولت الرواية «الثورة الثقافية الكبرى» داخل أروقة الجيش، وأظهرت بصورة حيوية وقائع هذه الثورة وتطورها ونهايتها المحتومة. وكشفت الرواية النقاب عن العملية المعقدة من كافة القوى والمذاهب والأفكار والشقاق الأيديولوجي والتحالف والانقسامات التي شهدتها سنوات الفوضى العارمة أثناء هذه الثورة.

وسردت الرواية بصورة أساسية الفترة العصيبة والمصائر المختلفة لثلاثة من الجنرالات، وتدور حبكة القصة حول (بينغ تشي) قائد مجموعة فيالق من القوات الجوية.

وتسـطع أفكار الجنـرال بينغ تشي وطباعه أضواء سـاطعة عـلى روح العصر وتبلور الإرادة الصلبـة للشـعب وعـلى أية حـال إن الصورة الفنيـة لهذا الجنـرال تتحلى بالخلق الشـخصي الجـلي والطبـاع المتعددة الجوانـب أيضًا، ووصفـه قلم الأديب بأنـه لا يؤمن بـأن التخطيـط السـليم داخل خيمة القيـادة يضمن النـصر في المعركة مهـما كان ميدانها بعيدًا. كما أنه ليس بطلاً يرفع العلم الأحمر خفاقًا، ويعتبر الصراع الطبقي المبدأ المرشـد، والانقضـاض والاكتسـاح في خضم الأنواء، كما أنه ليـس كادرًا قياديًا تدرك الصين من الوهلـة الأولى أنه يكيل صاعًا بصاع لمؤامرات لين بياو وعصابة الأربعة ودسائسـهم في كل مـكان، بل إنه شـخصية لا تعي تمامًا الثـورة الثقافية الكبرى، وتغـص بالتناقضات في المقاومـة والمجابهة والتضـارب، إنه صريح وقلبه مفتوح، وتنضـوي وداعته على قوة وصلابة، ووصفت الرواية حقيقة علاقاته وحيويتها مع أترابه في الجيش، ومع الطبقات الدنيا والأسر.

وشـخصية تشـين جين تشـوان تظهر شـبكة معقدة من الأحـوال النفسـية والطباع والمشـاعر، ولم يقاوم ويتحدى بصورة إيجابية تحت وطأة جبهة اليسار المتطرفة وهيمنتها آنذاك، ومع ذلك لم يسع إلى الاحتماء بالآخرين أو طلب مساعدتهم إطلاقًا، ولا يعمد إلى المجـازر على هذه الجبهـة الخاطئة، كما يحمي - بقدر الإمكان - أقرانه في الجيش حتى لا يذوقوا طعم شـقائه وعذابه، ويتحلى بالحكمة والذكاء والمشاعر والأحاسيس،ويركض وراء الحيـاة والبقـاء في خضم الصراعات العنيفة. والمؤلف يصفـه تارة على هذا النحو، ويصفه تارة على ذاك النحو. إن الآلام والكوارث التي تعرض لها في خضم الحياة جعلته شخصية متعددة الوجوه.

وشـخصية ليـو تزي يون تمثـل صورة مفعمـة بالفن الفريـد المتميز، فهـي ماهرة في التخطيـط والتدبير وتجيد التملق في سـبيل المصلحة الشـخصية، وفي عبارة أخرى، هي شريرة ومتآمرة ووديعة ولطيفة تارة، ومجنونة ومسـعورة ومسـتبدة تارة أخرى، وتتسـم روحهـا بالدمامـة والبـذاءة، وتكمـن الـشر والأذى في حنايـا صدرهـا، ومـن أجل أن تبحـث لها عن موطئ قـدم في زمرة الطبقات الاجتماعية العليـا وتبلغ مقاصدها السرية تنصـب فخًا بكافة الوسـائل الممكنة وترجم الآخرين الواقعـين في بئر، وتتفوه بعبارات

معسولة، وتضلل الآخرين آنًا، وتنتابها نوبة هستيرية آنًا آخر. وتثير ضجة وصخبًا بصورة مسعورة، وعباراتها متوحشة ولاذعة مثل البرق. وقدم المؤلف وصفًا ثريًا وخصبًا لخصالها من خلال الوصف الدقيق من منظور مستويات وجوانب متعددة ومتنوعة،ناهيك عن وصف أعماق عالمها الباطني القذر.

أما الشخصيات الأخرى مثل خو ليان شينغ، جيانغ زوي تشينغ، وو تشونغ، فان تسي يون، زويان، تشاو دامينغ، وبينغ شيانغ، تشين شياو باو، شيوه كاي – تتسم جميعها بالإحساس المجسم إلى حد ما، وتركت بصماتها الغائرة في عصر «الثورة الثقافية الكبرى».

إن رواية «أوامر جنرال» هجرت أسلوب الكتابة القديم، وعثرت على شخصيات وقصص ومشاهد ومنعطفات تختلف عما ألفه الجمهور، وتتحلى بالطابع الكثيف من التحليل الذهني وتزخر بالفلسفة، ويمكن أن تمنح تنويرًا عميقًا. والمؤلف بارع في تنظيم الصراع بين التناقضات صعودًا وهبوطًا، ويتمتع بالقوة الفنية الجاذبة جدًا.

وُلد الأديب لي قون ون في مدينة شنغهاي، في عام ١٩٣٤، وينحدر من أهالي محافظة يان تشينغ تشينغ في مقاطعة جيانغهو. وترسم خطاه في باكورة أعماله «انتخاب جديد» في حقبة الخمسينيات، والتي تم تصنيفها بالخطأ بأنها من «المذهب اليميني»، وقدم في المرحلة الجديدة الروايتين القصيرتين «خسوف القمر» و«مذكرات بناية وي»، بالإضافة إلى الروايتين الطويلتين «ربيع في كنف الشتاء»، و«شارع البستان رقم (٢)».

وسرد المؤلف لي قون ون في رواية «ربيع في كنف الشتاء» التجارب الريفية والخبرات في حياة البطل يوأر لونغ وخصمه، وانغ وي نينغ في غضون أربعين عامًا، وتمحورت حولها التناقضات والصراعات، ناهيك عن التغيرات التي طرأت عليهما صعودًا وهبوطًا، كما رسم المؤلف الصورة النموذجية لكوكبة كبيرة من الشخصيات، وبسط أمام أعين القارئ لفيفة الحياة الاجتماعية الفسيحة، وركز على وصف مرحلة حياة العصابات في الفترة من ١٩٣٧ إلى ١٩٤٧، والفوضى العارمة التي دامت عشرات السنين بدءًا من عام ١٩٦٦، وكانت إيذانًا بمرحلة الثورة الثقافية الكبرى، وحققت

الرواية الدمج بين هاتين المرحلتين ومزجهما معًا، ووصفهما، كما استوعبت وحشدت كافة الوسائل الفنية المتعددة وشكلت لفيئة ضخمة من شتى الألوان.

وهناك مغزى جديد يتغلغل في فكرة موضوع الرواية، وتكوين هيكلها ورسم الصور النموذجية لشخصياتها، ناهيك عن كافة الجوانب الأخرى من وصف المشاهد والتعبير عن العواطف. وعكست الرواية الجهود الدؤوبة التي يبذلها المؤلف في سعيه واستكشافه ونتاجه الأدبي، إنها «أغنية الحب» ينشدها المؤلف للناس الذين يحبهم دائمًا، وتقول كلماتها: «الربيع في قلوب الشعب،، والحزب في قلوب الشعب. ومهما تعرضت قضيتنا لكوارث على هذا النحو أو ذاك، ومهما تعرض الرفقاء للعذاب والشقاء على هذا النحو أو ذاك، فإننا نؤمن بطريق واحد، وبمادام الشعب والحزب موجودين، فإن ظهورنا المنتصبة لا يصيبها الكساح، إذن، من المؤكد أن المستقبل زاخر بالآمال والنور. ولذلك، عندما أستطيع أن أصدح بالغناء، أنشد أغنية الحب هذه التي تثني على ظهورنا»[1].

ويعتبر يوأر لونغ الشخصية المحورية التي تتخلل الرواية من أولها إلى آخرها، وأنقذه الجيش الأحمر العتيق من خط الموت في الثلاثينيات، وكان قائد قوات العصابات وقائد فوج الفرسان في الأربعينيات، وكان رئيسًا لمصنع كبير في حقبتي الخمسينيات والستينيات، وفي السبعينيات كان من مؤيدي «المذهب الرأسمالي» ومعتنقيه . وظل طوال أربعين عامًا بمثابة القوة الصلبة من بين كوكبة كبيرة تقف دائمًا وأبدًا في الخط الأول للثورة والبناء في الصين، وفي الوقت نفسه، وعلى الصعيد الأيديولوجي يعتبر نفسه دائمًا جنديًا بروليتاريًا. وكان يذكر نفسه دائمًا بأنه جندي في اللحظات الحرجة والحاسمة. «إن الوظيفة الأولى للجندي هي خوض غمار الحرب!» إنه شيوعي لم يتوقف عن المضي قدمًا إلى الأمام. ويتمسك بعلاقة الرحم والقربى مع الشعب إلى الأبد. ويعد ذلك بمنزلة الملامح الأساسية لخصاله وطباعه. والهيكل الفني المتغير المستشري في الرواية جعل هذه الشخصية تعيش في عصر الشباب تارة، وجعله أيضًا كادرًا ناضجًا عجوزًا تارة أخرى. والمؤلف يرقب العالم دائمًا من خلال نافذة فكر الشخصية. وتظهر الرواية – في أغلب الأحايين – الإيحاء الشعري المعبر عن العواطف والانسجام، وعلى

(١) لي قوي ون: «الحديث عن أنشودتي – تأليف رواية (الربيع في كنف الشتاء)»

الرغـم مـن أن الإيحاء الشـعري يظهـر دائمًا بطولة الجنـدي وعظمته شـاهرًا رمحه ممتطيًا جـوادًا مدرعًـا، ولكنه يتحلى أيضًا بالمشـاعر العميقـة التي تربط القلوب ذات المشـاعر الموحدة. كما تتحلى هذه الشخصية بالسحر والجاذبية وتجسد بصمات العصر الجلية.

وتعد شخصية وانغ وي نينغ نموذجًا للسلبية، فقد كان عنصرًا غريبًا طبقيًا، وخائنًا ومداهنًا للملك، وأصبح مدير اللجنة الثورية للمصنع بعد أن كان يتبوأ المكانة الثانية في عائلته الأرسـتقراطية. ووصفه المؤلف بأنه غدار يقتل في دياجير الظلام، وانتهك حرمة ابنته، حتى يبرز للعيان مداهنته ووحشيته وهمجيته، ولكن لم يستصغره ويقلل من شأنه، بل رسم صورته بجد واجتهاد ليبين كيفية ارتكاب هذه الشخصية مثل هذه التصرفات الدنيئـة والخسيسـة متواريًا وراء النفاق والرياء. ولكن مـن منظور صورته الكلية، نجد أن تعرية فكره لم تكن كافية وليست عميقة أيضًا، ومنحته تقلبات العصر مَسْقَطا، وعلى وجـه الخصوص، التغيرات المتقلبة في الجانب السـيكولوجي جاء وصفها ضئيلاً نسـبيًا وضحلاً إلى حد ما.

أمـا لوهوا فهي معبودة الانتقـام وصورة فنية زاهية مشرقة متلألئة، تحب أقاربها حبًا راسـخًا وعميقًـا، وتمقت العدو حتـى نخاع العظـام، وتتحلى بالإرادة التـي لا تتزعزع والبطولة الحماسـية، والتميز الشديدبين الحب والكراهية، وخصالها البطولية انصهرت وانبجسـت في خضـم خـوض المعارك من الدم والنـار لفترة طويلـة. وتعمد المؤلف أن يؤكـد على جانب عواطفها وانفعالاتها مثل النار المتقـدة حتى يعزز القوى المحركة لهذه الشخصية على الصعيدين الفني والنفسي. ومفتتح الرواية يبدأ من الأضرار التي لحقت بهـا جـراء المؤامرات وفضح المتآمرين. وعلى الرغم من أنها شـهدت فقط مرحلة حرب العصابـات في حياتهـا، ولكـن روحها البطولية تتغلغل داخل شـخصية يـوأر لونغ وفي أعماق قلوب الشـعب، فالعدو يخشـى بأسها وقوتها، وفي ذاك العام كانت تحمل في يدها فأس تقطيع الأشـجار والأسلحة النارية التي كانت كل طلقة فيها تصيب الهدف، حتى بعـد موتها كان العدو يخشـى قبرها، وشـاهدة قبرهـا، لدرجة أن لبّه يطـير هلعًا وخوفًا عندما يذكر اسمها.

كما تتحلى الشـخصيات الأخـرى في الرواية بالطبـاع الجلية الثرية مثـل: ليو جوان،

شـان شـان، شـياو دي، لاو لين صاو، لاو تشي في مدينة سـان خه - وكلها شخصيات تتمتع بالطابع الفريد المميز.

وذكر المؤلف أن رواية «الربيع في كنف الشتاء» هي أغنية حب تمتدح قامتنا وعظامنا السـامقة، كما هي أنشـودة مفعمة بالآمال والأماني. وفي الواقع، الرواية كانت على هذا النحو، فقد أجملت الطباع البطولية للشـيوعيين وجنود الثورة. ووصفت المشاعر الطيبة النبيلة للجماهير العادية وجيل الشباب، ويجسد ذلك للعيان المثل العليا والإيمان الراسخ للشـعب الصيني، بل حتى عندما يكسو الجليد شـتى الأصقاع، وينتشر الشتاء القارس في الجبال والأنهار، يمكن أن نرى براعم الربيع التي تجاهد بلا انقطاع من أجل استقبال قدوم الربيع.

وأديبنـا مجـد ومجتهـد ينتهج الواقعية بـكل عناية ودقة، فهو عاشـق للحيـاة، ومولع بالفـن، ومغـرم بالحقيقة، ومحب للشـعب، ويقدر عاليًـا القلم الذي منحـه إياه الحزب والشـعب، واجتـاز طريقًا وعرًا وصعبًـا للغاية، وتعرض للنكبـات والكوارث، ولكن الحيـاة أغدقت عليه بالهبات الضخمـة والوفيرة. ونقول بصورة أكثـر دقة، إن تراكمات الحيـاة وتأملاته في الحياة والتاريخ والحقبة الاجتماعية - يعد ذلك كله أسـاس الفن. إن أديبنا لي قون ون يغني للربيع، ويتشوق إلى الربيع في خضم الشتاء القارس، ويطري على الربيـع وهـو مقيم في فصل الربيع، وتغص أعماله دائمًا بقوة الحياة التي نعرفها في الربيع. وبعد أن فازت رواية «الربيع في كنف الشتاء» بجائزة ما ودون الأدبية في دورتها الأولى، واصـل أديبنـا جهوده المضنيـة في التأليف والإبداع، وكتب روايـة طويلة أخرى بعنوان «شـارع البسـتان رقم (٥)» عزف فيها أنشـودة مـدح وإطراء للمناضلـين الذين عقدوا العـزم على الإصلاح، وجعل ذلك الكثير من الناس يهتمون ويؤازرون الإصلاح الذي يتسم بالمغزى التاريخي العظيم.

وتأليف رواية «شـارع البسـتان رقم (٥)» بدأ في شتاء عام ١٩٨٢، وانتهى في أبريل عـام ١٩٨٤أويتخلـل الرواية من أولها إلى آخرهـا الصدام بين أفـكار الإصلاح ونزعة المحافظـة. وقـد اتخذت الرواية مـن البيت رقم (٥) في شـارع البسـتان هدفًا وأظهرت

أن هـذا البيت شـهد أربعًا من الأسر الحاكمة ووصفت الازدهـار والانحطاط، والمجد والـذل لخمسـة من أصحـاب البيت، والفـترة الزمنيـة في الرواية تتجـاوز نصف القرن تقريبًا، والعلاقة بين الشـخصيات متشـابكة ومعقدة ومتعددة الـذرى. ونقطة القوة في الروايـة كلهـا قائمة على أسـاس بيـت مصمم على الطـراز الروسي يتجمـع داخله جميع الشـخصيات: مـن الأسرة الأرسـتقراطية في روسـيا البيضـاء والتي شـيدت البيت إلى رئيس قسـم الشرطة العميل ليو دابا تشـانغ، ومن ليه توانغ، وهان تشاو صاحب البيت رقـم (٤) وهو زعيم مذهب التمرد أيضًا، بالإضافة إلى الشـخصيات المعنية ليو تشـاو، ليه شـا، ودينغ شـياو، وأويانغ هوى والتي شـهدت الحب المتبـادل والتعاطف والتأييد والتناقضات والصراعات. والشـخصية الرئيسـة في الرواية رئيس لجنة مدينة لين جيانغ المنتخب، بالإضافة إلى شخصيتين مرشحتين لخلافته هما: ليو تشاو ودينغ شياو، وتعتبر هذه الشـخصيات الثلاث بمثابة مركز الحبكة التي يدور حولها صورة عريضة أظهرت للعيان الحقيقة والتاريخ طولاً وعرضًا، وشكلت الهيكل الأساسي لهذه الرواية الطويلة. ويتعانـق في الروايـة الوصف الحقيقي والوصف التاريخي واعتمـدت الرواية على زيادة الإحسـاس التاريخـي والعمـق الأيديولوجي حتى تجعـل القارئ من خـلال هذه المرآة الأدبية يذرك عالم اليوم على الوجه الأكمل.

والروايـة توجه المسـافة البؤرية نحو الشـخصيات وتتغلغل بعمـق في «مجرى روح» الشـخصيات رأسـيًا. ووصـف المؤلف بتركيز الشـخصيات الثلاث: هان تشـاو، دينغ شـياو، وليو تشاو، ويتحلى كل واحد منهم بأفكاره وطباعه وأسلوبه، ويتواصلون معًا، ويتناقضون معًا، ويتناوشون معًا. ويتبوأ هان تشاو مكانة رئيسة في الرواية، ويعتبر نقطة التقـاء صراع كافـة التناقضات. واضطلعت ليه شـا بدور قوي وصلب في تنظيم شـتى مجـالات الحياة، وهي ابنة ليه توانغ سـكرتير لجنة المدينة سـابقًا، وكانت زوجة لكل من هان تشـاو السـكرتير الحالي للجنة المدينة، ووي وي نائب رئيس اتحاد الكُتّاب، ولكنها تكن حبًا متدفقًا طوال حياتها للمصلح ليو تشـاو. وتسـتطيع أن تسـبر غور دينغ شـياو معسـولة اللسـان، وتجرأت أن تقتحم «نقطة قوته». ووصف المؤلـف الطباع الواضحة

لكوكبة كبيرة للشخصيات التي يتحلى كل منها بالنكهة الأسطورية، وبدا ذلك واضحًا جليًا من خلال السطور، وذلك من خلال الهيكل الفني الرائع والتحليل النفسي الدقيق والمحكم.

وانتهج المؤلف في طريقة السرد تشابك الزمان والمكان، وتداخل الحبكة، والزائف يتعاقب مع الحقيقة، والاهتمام بتماسك الحبكة والإحساس وتتابعهما بالتنسيق. وهذه الطريقة في غاية الإتقان وتنطوي على المغزى الكامن.

والرواية من أولها إلى آخرها تعتبر سجلاً للتنوير والإشراق في الحياة، وتغص بالإحساس التاريخي. ويقول مؤلفها: «... لا يمكن حجز تدفق مياه نهر الحياة بضربة واحدة. عندما نستل سكينًا ونقطع تيارًا مائيًا، فالماء يزداد تدفقًا، والكثير من أحوال اليوم يعتبر استمرارًا وتواصلاً مع تاريخ الأمس، والبذور التي غرسناها في الأمس، سوف تنمو براعمها وأوراقها اليوم. ولا يمكن إيجاد وصف رائع وعظيم في الوقت الحاضر إذا افتقرنا إلى الماضي، وإلى الحاضر، وإلى طريق المنعطفات طوال ثلاثين عامًا. وبالضبط إنها أسباب أخطاء الماضي، ولذلك هبت نسائم الإصلاح على أرض الآلهة (اسم شاعري للصين)، وعلى كافة الأصقاع، وبذلك حتى يتمكن المصلحون من فتح آفاق جديدة أمام القضايا الضخمة والعظيمة بحماس ونشاط»[1].

ورواية «النهر الأصفر يتدفق شرقًا» للأديب لي تشون تسرد اضطلاع الجنرال تشانغ كاي شيك بإحداث ثغرة في سد النهر الأصفر في عام ١٩٣٨، مما أدى إلى إغراق أربع وأربعين محافظة في ثلاث مقاطعات هي: خنان، وآنهون وجيانغضو، وحدوث كارثة لم يسبق لها مثيل، وكان ذلك بمنزلة الخلفية التاريخية للرواية. ووصف المؤلف مصائر سبع عائلات فلاحية تقطن في متن جبل تشي يانغ على ضفة النهر الأصفر في خضم هذه الكارثة الماحقة وعملية النزوح الكبير، كما وصف الأفراح والأتراح داخل كل عائلة من هذه العائلات، ومشاعرهم النقية ومزاياهم مثل الذهب الأصفر تتلألأ فوق رؤوسهم وهم يواجهون التشرد والنزوح، ويتحلى هؤلاء الفلاحون بالأخلاق والمزايا

(١) لي قون ون: «نبذة عن رواية «شارع البستان رقم ٥»»

والحب والحكمة والذكاء والفكاهة وقوة الإبداع، ويبلور ذلك الثقافة الصينية التي دامت خمسة آلاف سنة، وقوة الحياة العظيمة للوطن الصيني، والدعامة الأساسية لروح الأمة الصينية.

وجسدت الرواية المضمون الثري والمتنوع في الحياة، وبسطت صورة حياة الشعب ونضاله في الأراضي الفسيحة في السهول الوسطى، وتتحلى بالنكهة المحلية الكثيفة، وأظهرت الخصائص القومية المحلية. وتحافظ هذه الرواية الطويلة – في الجانب الفني – على سمات الإبداع الأدبي الدائمة لدى المؤلف لي تشون، وفي الوقت نفسه، تجلى فيها تطورات وإبداعات جديدة وغير قليلة تعد رمزًا جديدًا لنضوج الإبداع الروائي لدى المؤلف.

وذكر المؤلف أن روايته الطويلة هذه كتبها في خضم افتتاحية «عصر التأمل والتفكير»، التفكير في ماضي الصينيين ومستقبلهم، والتفكير في الأثمان الباهظة المخضبة بالدماء من أجل التعلم والتأمل بإمعان في التجارب الزاخرة بالعرق والدموع. «ولكن الرواية ليست مرثاة للسنوات المنصرمة، بل تسعى في عصر السلام إلى إعادة تقييم قوة الحياة التي تعتمد عليها أمتنا الصينية في البقاء والاستمرار»[1].

ومنذ عام ١٩٦٩ فصاعدا، عمل أديبنا مزارعًا لمدة أربع سنوات في منطقة هوانغ فان التي سمع وشاهد الكثير فيها وجمع العديد من المعلومات عنها، حيث جمع تاريخًا فيما لا يقل عن مائتي أسرة، وكتب عددًا غير قليل من «المراثي» من أجل قرية سانلي وو. واضطلع باستعدادات طويلة الأجل وجمع معلومات وموادًا ثرية من أجل تأليف رواية «النهر الأصفر يتدفق شرقًا». وترتبط مكاسب هذه الرواية ارتباطًا وثيقًا بالتراكمات طويلة الأمد في الحياة.

واضطلع المؤلف بالاستكشاف الجديد في مجال تصوير الشخصيات وأحرز منجزات بارزة. وصمم المؤلف أن يكون تصوير الشخصيات حسب ملامحها الأصلية في الحياة، «تصوير ما في الحياة بقدها وقضيضها» وطبعًا، يتعين على رسم الشخصيات

---

(١) لي تشون: «افتتاحية رواية (النهر الأصفر يتدفق شرقًا)»

أن ينتقي الشخصيات بشكل أكثر صرامة، وجعلها «جميلة في الحياة» «وواقعية في الحياة». وتأسيسًا على هذا المبدأ، قدم المؤلف صورًا نموذجية تنبض بالحياة لكوكبة كبيرة من الشخصيات مثل: لي ماي، شيوه تشوي تشاي، هاي تشانغ قونغ، هاي لاو تشينغ، وانغ باو، ولان وو، وهذه الشخصيات ليست أبطالاً أقدامها راسخة في الأرض ورؤوسها تنطح السماء، بل هم أبطال يهزون السموات والأرض. وعلى أية حال، إنهم شخصيات واقعية لديها النقائص والعيوب وآثار العادات القديمة. ولهذا السبب بالضبط هم أشخاص «واقعيون»، ومن ثم يشعر القارئ أنها شخصيات بسيطة غير متكلفة، ولطيفة وكريمة وموثوق فيها، وتترك انطباعًا عميقًا في النفوس.

وأديبنا لي تشون يتمتع بالتجارب الثرية في الإبداع الأدبي، ويحظى بمحبة عدد كبير من القراء، ويتحلى بالمآثر الضخمة. إن أفكاره واستطلاعه ومشاعره التي سردها أثناء تأليفه رواية «النهر الأصفر يتدفق شرقًا» تعد بمثابة خبراته وتجاربه ومشاعره الحقيقية، وفي الوقت نفسه تتحلى بالمغزى التنويري للأدباء الآخرين وجمهور عريض من القراء. وفي «افتتاحية رواية (النهر الأصفر يتدفق شرقًا)» يضرب المؤلف مثالاً بـ «صناعة خمر موتاي»، ويوضح أن تأليف العمل الأدبي الرائع الحقيقي والتصوير النموذجي الحقيقي للشخصيات يكونان على غرار صناعة هذا الخمر موتاي، يحتاجان إلى الانتقاء والاصطفاء بصورة صارمة وحازمة، لأن جودة الخمر جيدة أم سيئة ليست مرهونة بدرجات السعرات الحرارية، بل تتوقف على نقائها وعبقها.

إن التجارب والخبرات في تأليف رواية «النهر الأصفر يتدفق شرقًا» تستحق التوكيد والاقتباس منها من أجل ازدهار الإبداع الأدبي في المرحلة الجديدة.

والأديب خه يون لو، اسمه الأصلي باو قون لو، ولد في مدينة شنغهاي في عام ١٩٤٧. وأعماله الأساسية تشمل الروايات القصيرة والمتوسطة «ثلاثة ملايين»، و«قلق وأرق»، و«سوف يثبت التاريخ»، و«آلام عالم في الهندسة»، ناهيك عن الروايتين الطويلتين «نجم جديد»، و«الليل والنهار».

وتعد رواية «نجم جديد» عملاً وتحفة فنية تكاد تجسد حياة الإصلاح. وتدور رؤية

هذه الرواية على أساس الحياة في محافظة صغيرة، كما تدور خيوطها على تولي لي شيانغ فان منصبه الجديد سكرتير لجنة محافظة قولينغ وأعماله الإصلاحية، ووصفت الرواية لفيفة الحياة ذات المشهد الكامل لتيار الإصلاح العارم. ويمتاز الأسلوب في الرواية بالتركيز الشديد حيث استعاد قوته العظيمة المهيبة، ومفعم بالمشاعر والأحاسيس، ويتمتع بطابع التحليل الذهني. وعلى الرغم من أن الرواية تحتوي على الهيكل السردي القديم نسبيًا، ولكن وبسبب أنها تتناول مسألة اجتماعية تحظى باهتمام الناس، ولذا أثارت اهتمامات الناس السياسية وتمنياتهم الحارة تجاه الإصلاح، وهزت بقوة أركان العصر.

ويعتبر خه يون لو كاتبًا لا يأل جهدًا في إبداع الجديد وتقديمه. وعندما رسم الصورة النموذجية لشخصية لي شيانغ نان في رواية «نجم جديد» وكادت أن تكون معلومة للجميع، دفع إلى الساحة الأدبية تكملة هذه الرواية، وكانت عبارة عن رواية «الليل والنهار» التي تعد الجزء الأول من رواية «العاصمة بكين». وتسرد رواية «الليل والنهار» أن لي شيانغ نان بعد أن اضطلع بالإصلاح لمدة شهر ونيف في محافظة قولينغ، عاد أدراجه إلى بكين استعدادا لـ«شن حملة كبرى داخل أروقة الطبقات العليا» من أجل أن يجمع حوله أكبر عدد من المؤيدين، ومن هنا تشكلت الحياة الاجتماعية في العاصمة بكين التي تضم مجموعة من الأفراد والمؤلف نفسه.

وجعلت رواية «الليل والنهار» شخصية لي شيانغ نان بمثابة خيط الشخصيات الذي يتغلغل في الرواية التي ربطت على نطاق واسع مجموعة كبيرة من صور الشخصيات. ويشمل ذلك صور الشخصيات الحزبية والسياسية والعسكرية والكوادر مثل: قودان، تاو يوه، جين إيه فينغ، تشينغ مينغ، فضلاً عن الشخصيات التي ما زالت تؤدي دورًا حاسمًا ومهمًا في كافة أنحاء البلاد، وهناك أيضًا صور للعناصر الثقافية مثل: فان شو هونغ، وو فينغ تشو، هوانغ تشون بينغ، زينغ لي بو، خه تش قوانغ، فان دار ني وغيرهم. ناهيك عن صور تمثل كافة أطياف الشباب مثل: هوانغ ينغ بينغ، قو شياو لي، فان دان لين، قو شياو ينغ، لينغ هاي، جيانغ يان قينغ. وتتجسد هذه الشخصيات في كافة مجالات الحياة الاجتماعية وتشمل السياسة والاقتصاد والثقافة، كما شكلت السمات

المميزة البارزة لوصف الحياة الاجتماعية على غرار «المشهد الكامل» في رواية «الليل والنهار».

وبالضبط كما ذكر المؤلف أن: «مركز الاهتمام ونقطة العمل في رواية «الليل والنهار» هما التعبير عن الآلام في سويداء قلوب الناس، والتعويل على ذلك في إماطة اللثام عن «التغيرات والتحولات التي يشهدها العصر»[1]. ومن ثم، الخاصية البارزة في فن هذه الرواية هي وصف الأحوال النفسية لجميع أنواع الشخصيات، بل حتى سبر أغوارها. ومن الأساليب الأخرى المحددة في الرواية التغلغل المباشر في التناقضات النفسية لدى الشخصيات، أو سبر أغوارها وآلام مخاضها من أعماقها، أو إظهار الإدراك العميق داخل نفوس الشخصيات، ودفع الاتجاهات النفسية لكل شخصية إلى الذروة، أو بلورتها في نقطة مركزة وتشريحها تشريحًا عميقًا، وتحليل صورة الحياة الاجتماعية المتعددة والمتشابكة. ولاسيما الكشف عن المستويات المتعددة للإدراك العميق لدى لي شيانغ نان جسد فكر هذا المصلح الشاب وكفاءته وحكمته، وطباعه المميزة الفريدة وأسرار مكنونات نفسه، كما عبر عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه المتعددة الجوانب من حماسته وبلادته تجاه الحياة، وأفراحه وآلامه، والثقة بالنفس والتناقض.

ورواية «الليل والنهار» هي صورة للعادات والتقاليد الاجتماعية داخل أروقة الحياة السياسية، ومقارنتها بنظيرتها «نجم جديد»، نجدها حققت الإفادة من وصف الحياة على غرار «المشهد الكامل»، وأضافت كثيرًا من وسائل وصف الأحوال النفسية من الفحص الذاتي، وشفافية الذات وتسليط أشعة إكس عليها، والأحلام والخيال، وذلك من أجل إظهار العالم الباطني للشخصيات وتجسيد تقلبات المجتمع وتغيراته. وتجلى ذلك تقريبًا من ميل المؤلف وانحيازه إلى بطل الرواية بصورة مفرطة حيث طباع شخصيته تجعل المرء يشعر دائمًا بنكهة رتيبة.

---

(١) خه لون لو «رواية (الليل والنهار) وبيان الواقعية الحديثة» - جريدة «الأدب» الصادرة في ٢٤/ ٨/ ١٩٨٦.

وبالإضافة إلى الأعمال الأدبية المذكورة آنفًا، شهدت المرحلة الجديدة عددًا كبيرًا من الروايات الطويلة التي حظيت باستحسان القراء. والرواية الطويلة الأولى «بناية تشونغ قو» للأديب ليو شين وو سردت قصة استمرت اثنتى عشرة ساعة داخل دار رباعية شرقية تقطنها تسع عائلات في بكين في حقبة الثمانينيات من القرن الماضي. وتتحلى الرواية بالتجربة الجديدة في تشكيل هيكل السرد وأسلوبه، وفي عبارة أخرى أنها استخدمت هيكلاً «على غرار فصوص اليوسفي»، والخيط الروائي يدور حول حفلة زواج ابن عائلة شيوه ويدعى شيوه جي موه. ومن هنا بسطت الرواية أحداثها ووصفت مسيرة أربعين ونيفًا من الشخصيات وسيرتهم ومصائرهم والخلاف المعقد بينهم من التناقضات. وفي هذه الرواية من الصعب أن نحدد الشخصيات الرئيسة، بل الأكثر صعوبة أن نميز بسهولة بين الشخصيات الإيجابية والشخصيات السلبية، مما يجعل القارئ يشعر أن المعيشة هكذا، والحياة على هذا النحو. ويستطيع الناس حقًا أن تتوالد لديهم الكثير من تـوارد الخواطر والذكريات والتأملات والمساعي الدؤوبة من صورة حياة أهل الحضر في بكين التي جاءت على شاكلة «صورة مظاهر الاحتفال بعيد النقاء والصفاء وعاداته».

ورواية «الأجنحة الثقيلة» للأديبة تشانغ جيه وصفت حياة الإصلاح داخل وزارة الصناعة الثقيلة ومصنع كبير للآلات، وأظهرت الرواية صعوبة الإصلاح ومشقته من خلال الصراع بين الإصلاح ومناهضة الإصلاح، ووصف الأجهزة والعائلات، ووصفت قصة الإصلاح العظيمة والحياة اليومية المعتادة، ولكن الإصلاح دائمًا يمثل الاتجاه العام للأحداث، وقوة لا يمكن أن تصد أو ترد مثل طائر الرُخ الضخم قد بسط جناحيه الثقيلتين يقطع خمسة آلاف كيلو متر بلا توقف، وتشتمل الرواية على أكثر من مائتين وسبعين ألف كلمة، ووصفت ما يتراوح بين خمسين وستين شخصية، من بينها توجد أكثر من عشر شخصيات رئيسة تتحلى جميعها بالطابع الشخصي والجلي نسبيًا. وكشفت الرواية النقاب بقوة عن الخط السياسي المناهض للمؤتمر الثالث الموسع للجنة

المركزية، وعن القوة المحافظة القديمة التي تعيق الإصلاح، كما أشـادت بحماس شـديد بـالإصرار القوي على تنفيذ الخط السـياسي لهـذا المؤتمر، وصناع التجديـد والابتكار في العصرانات الأربعة الذين يعتبرون القوة الأساسية في الإصلاح، وتتطلع المؤلفة بشغف إلى تيار الشيوعية في كافة أنحاء العالم، مما يجعل البشرية بأسرها تعيش في المجتمع المثالي. وجـاء على لسـانها: «إن هـذه الحماسـة لا تنطفئ جذوتها جـراء تقادم الزمن والسـنين، والانخراط في مشاكل الحياة والتعرض للنكسات»[1].

وعلى الرغم مما سردته رواية (أسـلوب الرجال) للأديب تشانغ شيان ليانغ هو قصة الفـلاح في مدينـة صغـيرة قاصية في شـمال غرب الصـين ويقطنها أربعمائة ألف نسـمة، لكنهـا أظهرت للقارئ صورة فنية لإصلاح المجتمـع الصيني في الفترة التمهيدية لحقبة الثمانينيـات. ولم تجذب الرواية القارئ من خلال ما اتسـمت به مـن روح العصر الجلية ونكهـة الحياة القوية فحسـب، بل قدمت للقـارئ أيضًا تنويرًا بفضـل أفكارها العميقة والأسـلوب الفني في الرواية غليظ وعميق وجلي وفكاهي ويمنح المرء إحساسًا بالجمال والمهابـة. ويتمتـع بطل الرواية تشـين بـاو تيه بالمثاليـة القوية، وتجسـد خصاله تطلعات الشـعب وآمالـه ومطالبـه، ناهيك عن إظهـار الحتميـة التاريخية. والرواية مـن أولها إلى آخرها تجعل المرء يشـعر بنبض الحياة الواقعية وتتسـم بالقيمـة المعرفية المحددة ومغزى علم الجمال.

والرواية الطويلة «أرض قوس قزح» للأديب لويان تشـو تعكس مسيرة ولادة نظام تحمل المسـئولية في الإنتاج في الريف الصيني. ونظرًا لأن المؤلف يلتزم أن ينطلق إبداعه الأدبي من الحياة، ولذا تتسم روايته بإحساس العصر القوي نسبيًا والإحساس التاريخي، والمصلحـون أنـاس جدد اشـتراكيون في المرحلة الجديـدة. وقبل المؤتمر الموسـع الثالث للجنة المركزية، تعرضت آمالهم وتطلعاتهم للقمع، بل حتى تعرضوا للهجوم والطعن. ووصف المؤلف الشخصيات، ووصف الحياة حتى يستنطق تجارب الشخصيات نفسها وتصرفاتها وآلامها وأفراحها، ويساعد الناس على معرفة الحياة ويمنحهم تثقيفًا جميلاً.

---

(١) تشانغ جيه: «لماذا كتبت رواية (أجنحة ثقيلة)».

ورواية «أعشـاب في شمال البلاد» كتبها تسونغ وي كانغ وسط عملية العمل الشاق لتحسـين البيئـة في عـام ١٩٥٩، ومن سـوء الطالع أن مسـودتها حُرقت أثنـاء الفوضى العارمـة التي اسـتمرت عشر سـنوات في الثـورة الثقافيـة الكبرى، ثم أعـاد كتابتها من جديـد ونشرها في عـام ١٩٨٢. ووصفـت الرواية آثار حيـاة جيل من الشـباب الرواد وروحهم في حقبة الخمسـينيات، وأشـادت بحماس شـديد بالإنجازات الشـاقة وروح التضحية لدى هؤلاء الشباب، وعزفت أنشودة مدح وثناء لسنوات مليئة بالأحداث.

ورواية «مسـقط الرأس» للأديب صو شـو يانغ يتحلى موضوعها بالثراء إلى حد ما، وأفكارهـا عميقة جدًا، ومضمونها خصـب وواقعي، وتزخر بالصور المتعددة والمتنوعة لحياة العصر الحاضر والأسلوب الشخصي. إنها رواية رائعة حقًا، وتدور خليفتها حول صراع الإصـلاح داخـل مستشـفى يعالـج بالطب الغـربي والطب الصيني، ورسـمت الصورة الفنية لثلة من العناصر الثقافية الخالدة.

وعكسـت رواية «مسـقط الـرأس» حياة المثقفـين، وحذت حذوها رواية «الشـعور بالدوار والدهشـة» للأديب دالي التي كشـفت العالم الباطنـي المعقد والصعب لجيل من المثقفـين في خضـم ذروة الإصلاح. وبسـبب أنهم لفيف كبير مـن المثقفين يعتبرون أكثر الطبقات تأثرًا وحساسـية في المجتمع ومن السـهل عليهم قبول الأشـياء الجديدة تارة، والانشـغال بالمرابح والخسـائر الشـخصية جراء التراكمات الثقافيـة الثقيلة تارة أخرى. ومـن ثم، يقبعون في حالتين صعبتين تتسـمان بالطابع المأسـاوي. ولكن العصر في تقدم مستمر والشخصيات المتقدمة من بين العناصر الثقافية يتحتم عليها السير في طليعة تيار العصر.

ورواية «مدينة الثلوج» للأديب ليانغ شياو شينغ تعد عملاً رائعًا جسد حياة خريجي المـدارس، وأظهـرت من جديد الصعوبـات التي يجابهها جيل من الشـباب، وذلك من خلال سرد أحداث الحياة لمائتي ألف من هؤلاء الخريجين عادوا إلى مدينة في شمال شرق الصـين في حلكـة الليل، وفي الماضي تحولوا من طلاب شـبان إلى جنـود في فيلق، والآن

تحولـوا أيضًا من جنود في فيلق وأصبحوا من أهـل الحضر ينتظرون الوظيفة. وبذلوا في الماضي أغلى ما عندهم من عنفوان الشـباب، بل وحتى حياتهم، والآن ما زالوا عاطلين يقيمون في بيوتهم يشـعرون بدفء الحياة والحب. ولكنهم مع ذلك ليسـوا جيلاً محدود الإمكانـات غارقًـا في الآلام، بل يبحثون عن الجديد في الضيـاع، وينهضون بقوة وعزم في خضم الصعاب، وينشـدون أنشـودة حربية للحياة بعزيمة لا تنثني وبحماسـة متقدة للتقدم.

وبالمثل رواية «شـمس ربوة سـانغ نا» للأديب لوتيان مينغ تناولت موضوع خريجي المـدارس، وتتحـلى بالإنجـاز الجديد البارز. ووصفـت الرواية حياة الشـظف في غرب الصين التي يئن تحت وطأتها خريجو مدارس مدينة شنغهاي في أواسط حقبة الستينيات. وهذه الرواية تختلف عن بعض الأعمال التي تناولت خريجي المدارس وتمنح المرء شعورًا مفعـمًا بالقـوة والعظمة وإحساسًـا محزنًا ومهيبًـا، كما تختلف عن بعـض الأعمال الأدبية الأخـرى التـي تجعل المرء يتـذوق طعمًا جديدًا، وسـهلا بسـيطًا، بل أبـدت للعيان مرة أخـرى حياة هؤلاء الخريجين من المشـقة والصعاب، والنكسـات والمحن، والصراع مع المجتمـع والمصير، وحللت تحليلاً دقيقًا تغيرات فكر هذا الجيل من الشـباب واعوجاج طباعهـم الشـخصية، وذلك مـن خلال الوعي العميـق لفحص الذات، ولذا اتسـمت الرواية بالمغزى المأساوي القوي نسبيًا.

وروايـة «الشـمس الثانيـة» للأديـب ليو بـاي يـو تناولت موضـوع تاريـخ الثورة، وسردت قصـة حـرب دامت ثلاثة شـهور شـنها فيلق في الجيـش الصينـي، وانتقل من الهجـوم عـلى مدينة ووهان واحتلالهـا إلى الزحف نحو مناطق خونـان. وعلى أية حال، يشـمل ذلـك تاريخ حرب الثورة لمـدة أكثر من عشرين عامًا من إخفـاق الثورة الكبرى إلى تأسيس الصين، ويتحلى بالقوة والعظمة ومزايا الملاحم الشعرية. وفي الوقت نفسه، يتغلغل أسـلوب الرواية في عمـق جيش العدو، ومن تطـور صراع التناقضات الملتهب والحبكـة المأسـاوية، أظهـر التقلبات والتغيرات التي شـهدتها الحرب، وكشـف للعيان الاتجاه التاريخي للنصر المحتوم في حرب الشعب.

ورواية «عامة الشعب» للأديب هاو ران أطلق عليها مؤلفها أنها تعتبر تلخيصًا أوليًا للممارسة الفنية في الفترة من عام ١٩٧٦ إلى عام ١٩٨٦، ووصفت تغيرات مجتمع الريف في الصين في حقبة الثمانينيات من خلال القوة المهيبة الضخمة والتسامح ورابطة الجأش. والمغزى الكامن العميق في الرواية من «لا تسأل إله الشياطين اسأل الشعب» اعتمد على وصف قطاع عريض من الفلاحين (بما فيهم الفلاحون على شاكلة بافو مالك الأراضي الذي انتزع قبعته) والمراقبة الدقيقة للظواهر، وسرد حبهم وتأييدهم الحقيقي للإصلاح في المجتمع وفرحتهم الغامرة، وتناقضاتهم الأيديولوجية الجديدة الناجمة عن التغيرات التي طرأت على المجتمع. ولذا، انبثق من بين صفوفهم العنصر التقدمي مثل تيان باو فين الذي فتح عهدًا جديدًا للآمال والمستقبل في الريف الجديد في ظل مساعيه الدؤوبة.

المبحث التاسع

نهوض الرواية المتوسطة

منجزات الرواية في المرحلة الجديدة

كان نهـوض الروايـة المتوسـطة ظاهرة جليـة في ازدهار الروايـة في المرحلة الجديدة. وكانت الرواية المتوسطة تشبه تيارًا دافئًا شكل التيار الروائي الجديد، وخطت خطوات جبارة إلى الأمام. وتفيد الإحصائيات أن الصين أصدرت خمسـمائة وستًّا وتسعين رواية متوسـطة في الفترة من ١٩٤٩ – ١٩٧٦. وبعد سـحق عصابـة الأربعة، أصدرت اثنتى عشرة رواية متوسـطة في عام ١٩٧٧، وسـتا وثلاثين في عـام ١٩٧٨، وأربعًا وثمانين في عـام ١٩٧٩، ومائة واثنتين وسـبعين في عام ١٩٨٠، وألفًا ومائة وخمسـين في الفترة من ١٩٨١ – ١٩٨٢. وشـهدت الرواية المتوسـطة زيادة هائلة بمعدل ثمانمائة رواية سـنويًا بعد عامي ١٩٨٣، ١٩٨٤.

وثمة أسـباب متعددة الجوانب وراء النهوض السريع للرواية المتوسـطة، فهي تتمتع في حـد ذاتهـا بمزايا علم الجمال، ناهيك عن تأسـيس أكثر من ثلاثـين صحيفة ومجلة في الصين أفسـحت للرواية المتوسـطة مسـاحة كبيرة إلى حد ما والتي جذبت جمهورًا كبيرًا مـن القـراء من خلال سلاسـل الكتب. وبالإضافـة إلى ذلك، صـدرت أيضًا المجلات المصورة المختارة المتخصصة في الرواية المتوسطة التي تبوأت مكانة في المجلات المصورة العامة ومجلات المختارات الشـاملة وجرائدها. إن المجلات الشـهرية الأدبية التي تنشر

بصـورة أساسـية الأعمال الأدبية القصـيرة حطمت التقاليد ودخلت حلبة منافسـة نشر الروايات المتوسطة.

وشـهدت السـنوات القليلة المنصرمة – من منظور الوحدة الكلية للإبداع الأدبي – ظهـور ثلـة من الأدباء الذيـن أجادوا بمهارة وبراعـة فن الرواية المتوسـطة، ويعد ذلك عامـلاً مهمًا في نصوص الرواية المتوسـطة. كما شـهد مجـال إبداع الرواية المتوسـطة ما لم يعرفه من قبل من جذب نخبة كبيرة من الأدباء ذوي المواهب الأدبية وحشدهم وتفوقوا على غيرهم، وكان من بينهم جنرالات محنكة ومتمرسـة في الأوساط الأدبية، فضلاً عن كوكبة كبيرة من الأدباء الشبان الذين يمارسون كتابة الرواية القصيرة، والكتاب الشبان الواعديـن جذبـوا الأنظار مـن كل حدب وصـوب. وأضفى هؤلاء جمـالاً على ازدهار الرواية المتوسطة بصورة مشتركة.

وتتحلى الرواية المتوسطة بالطابع الفريد الجلي في المرحلة الجديدة. ففي المقام الأول، اتساع نطاق موضوعات الرواية المتوسطة أبرز الرؤية العميقة والحادة للكُتّاب، والعديد مـن الأعمال الأدبيـة فتحت آفاقًـا جديدة في الموضوعـات الأدبية في معرض تجسـيدها وتقييمها للتاريخ، أو البحث – من خلال الموضوعات التي يألفها الجمهور – عن أمان جديـدة تدفع النـاس إلى الإدراك والنهوض فجأة، والانطلاق من الحقيقة والبحث عن الوقائع اسـتنادًا إلى الحقائق في تجسـيد الحياة من جديد. وتجلى ذلك في روايات: «هونغ يـولان داخل الجدار الضخم»، و«ثقب القذيفة العـاشرة»، و«الطريق الفرعي مفروش بالورود»، و«أسـطورة جبل تيان يون شـان»، و«قصة السـجين لي تونغ تشونغ»، و«نهر يفتقـر إلى علامة بحريـة»، و«ربيع إلى الأبد»... واسـتقت هذه الروايـات الموضوعات الجديـدة، وقامت كل منهـا بدورها من منظور الحيـاة المميزة، أو إظهار المشـاعر النبيلة السامية من الإخلاص والولاء تجاه الوطن من قبل الشخصيات التي تعرضت للنكبات التاريخيـة، أو كشـف النقاب عـن الأضرار الناجمة عن مفاهيم التقاليـد الإقطاعية وتيار اليسـار المتطرف، أو شـجب جرائم لـين بياو وعصابة الأربعة أثنـاء الفوضى العارمة في السـنوات العشر بدموع مخضبة بالدماء، أو استطلاع التجارب والخبرات التاريخية التي

تنـأى كثيرًا بعض الشيء عن مرحلة أدب السـبعة عشر عامًا واخـتراق المناطق التاريخية المحرمة الواحدة تلو الأخرى، وفضح الظواهر الدنيوية السـمجة شكلاً ولونًا، وإظهار جوهـر التاريخ مـن خلال الصور الفنيـة الواقعيـة. والعديد من الروايات المتوسـطة لم تقـدم أفكارًا وتأملات ومسـاهمات من أجل إزالـة الفوضى وإعادة النظـام إلى التاريخ فقـط، بـل – في الوقـت نفسـه – تولي اهتمامًـا بوصف الحيـاة الواقعيـة وملامح العصر المتلاطمـة كالأمواج في خضم التغيرات والتحولات. وعلى سـبيل المثال، روايات: «في أواسـط العمر»، و«فاتح عهد جديد»، و«المشـاكل قد تنشـب داخل الأسرة الواحدة»، و«حجر ثلاثة أجيال»، و«الفراشـة»، و«عائلات نبـات التيفا والصفصاف»، و«الفوانيا الشـجرية»، و«نور القطب الشـمالي» – تختلف فيها رؤى الكُتّـاب وتتباين الموضوعات التي اختاروها، ولكنهم توصلوا بصورة عضوية إلى وحدة الحقيقة الصريحة لديهم، وإلى حقيقة الفن والاتجاهات الأيديولوجية، وفي عبارة أخرى، عدم مخالفة الحقيقة التاريخية، وتجسيد ملامح العصر أيضًا، ومنح المرء قوة دافعة للتقدم.

ثانيًا: الرواية المتوسطة في المرحلة الجديدة اهتمت – في مجال رسم الصورة النموذجية للشـخصية – بوصف تعقيدات الخلق الشـخصي والطباع. وتعد هـذه التعقيدات نوعًا مـن الثـراء. ووصف الطباع المعقدة يسـهم في كشـف النقاب عن أسرار عـالم معنويات الشـخصيات. والشـخصيات مثـل: لـوون تينـغ، وقه لينغ، ولـوا تشـون، وميي بوتي، وفانغ به شـينغ، ولي تونغ تشـونغ، وهان سي سي، ولي مينغ بوي، ولو هونغ، وباوليان شـان، وتشـانغ سي يوان تختلف تجاربها الذاتية في الحياة وعائلاتها ومكانتها الاجتماعية وطباعهـا وخصالها. وعلى أية حال، أظهرت الأعمال الأدبية بصورة واقعية ومن خلال لفيفـة تاريخيـة طويلة اختـلاف النكبات والمصائـر التي تعرضت لها هذه الشـخصيات وتحلى الكثير من صورها في الروايات الطويلة الناهضة وفي الصور الفنية بالطباع الجلية والحقيقيـة والموثوق فيهـا. وبعض الأعمال الأدبية وصفت أفـراح المرء وأتراحه وآلامه وغضبـه في العمـل والكـدح والحب والحياة العائلية، ولكن لم يسـتدر ذلـك دموع المرء وأوجاعـه وأحزانه فقط، بل بحث عن المضمـون الاجتماعي الكامن ومغزى العصر في مصيره.

ثالثًا: التجديد الفني وتنوع الأساليب. إن تغيرات الأشكال والفنون والأساليب وتنوعها في الرواية المتوسطة يعد مطلبًا للعصر وحاجة ضرورية للتغيرات في المضمون الأدبي. وبعض الأدباء ينتهجون الأسلوب التقليدي ورسموا بنجاح إلى حد ما صورًا ثرية بالمغزى النموذجي في خضم صراع التناقضات والأحداث الكاملة، ولاسيما الاهتمام بانتقاء المادة الخام الأدبية من الحياة اليومية في الحبكة الروائية، وعقدة هذه الحبكة، والترتيب المتناسق المحكم، مما يسلب لُب المرء. وبعض الأدباء يضطلعون بالتجارب ومزج النكهة الأجنبية بالنكهة المخلية أثناء اقتباسهم من طرائق التعبير الفني من الغرب. وبعض الأدباء يحرصون على الاستيعاب وأخذ الدروس من التراث الأدبي الكلاسيكي الصيني، ويبذلون جهودًا مضنية في استكشاف الأسلوب القومي، والأسلوب الجميل الأنيق، والمتعة الفنية الكامنة.

ولُد الأديب تسونغ وي كانغ في عام ١٩٣٣، وهو من أهالي محافظة يوتيان في مقاطعة خبي. وفي حقبة الخمسينيات من القرن الماضي، نشر الأعمال الأدبية مثل: مجلدان يشملان روايات وعنوانهما «أمطار شهر يوليو» و«انبلاج فجر الصباح الباكر»، والرواية الطويلة «فجر الربيع في نانخه». ومن أعماله الرئيسة في المرحلة الجديدة الروايات المتوسطة: «هونغ لان يوي داخل الجدار الضخم»، و«الشراع الأبيض يبحر بعيدًا»، و«تجفيف بالدموع عينان مخضلتين»، و«أثر الأقدام على شاطئ البحر»، و«أزهار اللوتس البيضاء الناعسة»، بالإضافة إلى الروايتين الطويلتين «حشائش في شمال البلاد»، و«جسر متهدم».

ويُعتقد أن رواية «هونغ يو لان داخل الجدار الضخم» هي خيرة نتاج تونغ وي الأدبية الواقعية، وتعد هذه الرواية مرثية حماسية تجعل المرء يشعر بالقشعريرة عاطفيًا، والوعي والاستقامة أيديولوجيًا، وتتحلى بالمغزى الكامن والعمق وتجعل المرء يطرب ويشجن. و«الجدار الضخم» هو السجن، وتحولت أزهار منغولية بهية من اللون الأبيض إلى الأحمر المصبوغ بدم الثوار. والمؤلف من منظور الحياة المميز الذي لا يتوقعه أحد، أزاح – في المقام الأول – الستار عن أسرار الجدار الضخم للسجن، وجعل الناس يدركون لأول مرة من خلال الأعمال الأدبية المعاصرة السياسة الاحتكارية من جانب

مخالب عصابة الأربعة والكومنتانغ (القوميون) وقوات العودة إلى القصور المهيمنة على سجن الاشتراكية بدلاً من كوادر الأمن العام. والتقطت الرواية صورة مصغرة لغرفة ذات نافذة حديدية في السجن، ولكنها أبرزت للعيان بوضوح القضايا الظالمة والتهم الجائرة في شتى أصقاع البلاد في ذلك الحين. والرواية مشهد لا يقلب التاريخ رأسًا على عقب، مثل دقات الطبول المتسارعة الحزينة الغاضبة، ويحذر الناس من تكرار الكوارث التاريخية الماضية أيًا كانت الظروف. ووجهت الرواية سهامها إلى الأضرار الناجمة عن «عصابة الأربعة»، واضطلعت بدور إيجابي في ترسيخ تعلم النظام القانوني.

والسجن يمثل الساحة المهمة للديكتاتورية البروليتارية في الصين، وهو أيضًا المكان الذي يشهد الثورة تقمع الثورة المضادة واضطلاع الاشتراكية بتطبيق القانون لمعاقبة العناصر المعادية. وهل يمكن الكتابة عن الحياة في السجن أم لا؟ وهل يمكن إدراج موضوعات الإصلاح عبر العمل في الأدب الاشتراكي أم لا؟ والأعمال الأدبية للأديب تسونغ وي كانغ تقدم إجابة شافية لهذين السؤالين، حيث اكتشف الناس أنه يصف حياة السجن، أو نقول إنه يجيد وصف مزايا حياة الإصلاح عبر العمل، وذلك قبل أن ينشر روايته «هونغ يولان داخل الجدار الضخم»، وفي أعماله الأدبية - بعد نشر هذه الرواية - مثل: «الشراع الأبيض يبحر بعيدًا»، و«ثقب القذيفة العاشرة» و«الوحل» وغيرها. وأديبنا لا يسجل فقط تاريخ الماضي، بل يصدح بصوته مغنيًا ويجذب الناس إلى تاريخ الغد. وتتناول أعماله الجانب المظلم في السجن، ولا تغير طبيعة السجن الاشتراكي، كما تسلط الضوء على مساوئ النظام القانوني، وعلى طبيعة النظام الاشتراكي الواضحة وعدم اكتماله، كما حقق الاندماج بين أفكار الواقعية العميقة وحقيقة تفاصيل الوصف، وخصوبة وصف الحكاية وحيويتها، مما شكّل مجموعة من المرايا. وأبرز المؤلف من جديد وبصورة واقعية الجدية والصرامة وقسوة النضال في المسيرة التاريخية، وفي الوقت نفسه، جعل الناس يدركون قوة الأماني التي لا تنفد والكامنة داخل نفوس الشعب.

وتتحلى روايات تسونغ وي كانغ بالقوة التي تهز أوتار القلب، وبالحماسة والأصوات المجلجلة، وبالأحزان الدقيقة الدفينة العميقة، ولكنها ليست كئيبة وحزينة، وتتناول وصف ندوب الجروح، ولكنها لا تجعل المرء يشعر بالجرح إطلاقًا.

ومعاناة الأبطال التي يجسدها قلم الأديب، لا يسمع القارئ تنهدات الآلام والأحزان وحسراتها، ولا يرى دموع اليأس والقنوط، بل يرى بأم عينيه تلألؤ الإشراقة الحزينة للجنود البروليتاريين في حمأة النار المتأججة، ويلحظ المرء بجلاء الإيمان الراسخ في أعماق المؤلف ومشاعره المتأججة ومثله العليا من خلال الروح الجميلة الأنيقة ومزايا النبل والشهامة لدى الشخصيات في أعماله الأدبية. وأديبنا لا يجعل أعماله مجرد أنشودة حزينة لندوب الجروح، وفي افتتاحية رواية «الوحل» ذكر أنه: «ينثر الخمر المرة خلف الصينيين. وينثر أمامهم عسل الندى والخمر...» إن إشراقة إيمانه ومعتقداته ومثله العليا كانت بمثابة الأساس الأيديولوجي الذي مكنه من تأليف أعمال أدبية تهز أوتار قلوب الناس ونياطها.

وضع تسونغ وي كاي إرهاصات «أدب الجدار الضخم» في المرحلة الجديدة. وما يُطلق عليه «أدب الجدار الضخم» يشير إلى سلسلة الروايات التي تتحلى بالجسارة وفتحت آفاقًا جديدة في موضوعات الإبداع الأدبي ووصفت السجن في مرحلة الاشتراكية وحياة الإصلاح عبر العمل. وطبقت تلك الروايات أفكار الواقعية الصارمة في التأليف الأدبي وأماطت اللثام عن التخريب والأضرار التي أصابت الناس ماديًا ومعنويًا من قبل خط جناح «اليمين» ولين بياو وعصابة الأربعة. كما أشادت بالشيوعيين والعناصر الثقافية التقدمية التي تتحلى في خضم الصعوبات والنكبات بالإرادة الفولاذية والمثل العليا الخالدة، وذلك من خلال الحماسة الرومانسية رفيعة المستوى.

وظهر «أدب الجدار الضخم» انطلاقًا من عناصره الاجتماعية المعقدة، وطبعًا من المحتوم أن يبلور تراكمات الحياة لدى الأديب تسونغ وي كانغ الذي بدأ تأليف الأعمال الأدبية قبل ثلاثين عامًا ونيفًا وهو في عنفوان الشباب. وتتمتع أعماله بالوضوح والتجديد والأناقة والجمال ويفوح منها عبق مهابة الحياة وإجلالها، وحظيت بإعجاب الأدباء وتقديرهم واهتمامهم من الجيل الأقدم سنًا. وفي عام ١٩٥٧، تم تصنيف أديبنا من معتنقي مذهب اليمين وقذفت به تقلبات التاريخ التي لا ترحم إلى الحضيض الأسفل من الحياة، وتخبطت أنفاسه في أوحال الدروب وقطع مسيرة عشرين عامًا تمامًا بصعوبة ومشقة بالغة. إن ماضيه المملوء بالمنعطفات والصعوبات جعله يزخر بالتجارب

والدروس في الحياة، وكأن نتاجه الأدبي انبجس من قاع الحياة الثري وسطعت أضواؤه، ويتحلى بالإشراق والحماسة وجعل الناس يتأملون التاريخ، ويكونون أكثر حبًا وشغفًا بالحاضر. وبعد انقضاء أكثر من عشرين عامًا من التراكمات وانتقاء المادة الأدبية من الحياة وتغذيتها بالأفكار في مجالي الحياة والفن، عاد أديبنا أدراجه في الدوائر الأدبية والفنية، وفتح آفاق رؤية الحياة أمام القارئ وأثرى معرفة الناس بالتاريخ وأفكارهم الاجتماعية بفضل أعماله الأدبية الساخطة الحزينة المهيبة، وأحدث دويًا هائلاً وقويًا. ويتمتع تسونغ وي بالمثل العليا الرفيعة في الإنتاج الأدبي: «أشدو بالغناء من أجل الكمال والجمال، وأستل قلمي من أجل تغيير حياة الناس وتكون أكثر جمالاً»، والسعي وراء بلوغ منزلة علم الجمال يضم صورة يتعانق فيها الإيحاء الشعري والمشاعر العاطفية العميقة والمهيبة.

وقدم الأديب تشانغ شيان ليانغ مساهمات بالتعاون مع نظيره تسونغ وي كانغ من أجل تأسيس «أدب الجدار الضخم». وأعماله الأدبية مثل: «دردشة عشاق في زنزانة القصر»، و«أشجار خضراء»، و«نصف الرجل امرأة» وغيرها من الروايات المتوسطة التي تتحلى بالأسلوب الكئيب الموحش الذي يمنح المرء إحساسًا مغايرًا ومختلفًا.

وُلد الأديب لويان تشو في عام ١٩٢٨ في محافظة تشاو بمقاطعة آنهوي. وفي حقبة الخمسينيات نشر الرواية القصيرة «يون تشي ووالدتها»، وكتب السيناريوهات الأدبية للأفلام «قدوم الربيع» و«ضفة نهر سانبا»، و«أنشودة العنقاء». وفي المرحلة الجديدة قام بتأليف الروايتين المتوسطتين: «معجزة جبل تيان يون شان»، و«نهير وغابة البامبو المر»، والرواية الطويلة «أفق قوس قزح»، بالإضافة إلى السيناريو الأدبي للفيلمين «أمواج متلاطمة» و«صفصاف قاتم وزهر متفتح».

وفي مجال الرواية المتوسطة، كانت رواية «معجزة جبل تيانيون شان» أول رواية تقتحم خط حدود تاريخ السنوات العشر لـ «الثورة الثقافية الكبرى»، ودفعت رأس الحربة في النضال الأدبي- بادئ ذي بدء - إلى حقبة الخمسينيات، وتكمن قيمتها ليس فقط في جسارتها على تناول سلسلة التغيرات والتقلبات التي وقعت في أكثر من عشرين

عامًا بصراحة وصدق وإماطة اللثام عنها وإعادة التاريخ إلى وضعه الصحيح فحسب، بل طرحت على بساط البحث موضوعًا صارمًا من كيفية إعادة تقييم جميع المجالات ويشمل ذلك السياسة والحب والأخلاق أيضًا. وجسدت هذه الرواية صوت أعماق الشعب، وامتدحت روح المؤتمر الموسع الثالث للجنة المركزية في دورتها الحادية عشرة، واضطلعت بتنوير الناس في استنتاج التجارب التاريخية، وانتقدت القوة المعوقة للتقدم.

وحققت رواية «معجزة جبل تيان يون شان» الدمج بين استعادة الأحداث الماضية ووصف الحقائق، واستخدمت ضمير المتكلم المرن المتغير، والأسلوب الرشيد من التعبير عن العواطف الجائشة والمونولوج الباطني، وسردت بطريقة محزنة ومؤثرة أحداث قصة غريبة ومعقدة ومؤثرة. والإيقاع متغير في الرواية، والأسلوب مثل السحب المتهاوية والماء المنساب، مما يجعل القارئ لا يطاوع قلبه على إرخاء قبضته.

إن العمل الأدبي الذي يفتقر إلى الأفكار يعجز عن تحريك مشاعر القراء، وذرجة عمق الأفكار تعتبر بمنزلة روح هذا العمل. والمؤلف بذل قصارى جهده في أن يستنطق معاناة الشخصيات نفسها وتصرفاتها وأفراحها وأتراحها من خلال وصف مصائر الشخصيات، ناهيك عن وصف صور الشخصيات والحياة والحقائق، وتغلغلت الأفكار في شتى مناحي العمل الأدبي من أوله إلى آخره وانصهرت في أعماق روح الشخصيات. وأظهر العمل الأدبي صورة التاريخ المنصرم، وكشف المأساة التي أصابت الناس والناتجة عن تعاظم مناهضة اليمين، ولكن النغمة الأساسية في هذا العمل ليست متجهمة وعابسة، ولا يوجد شقاء وعذاب مبالغ فيه.

ولوا تشون من أبطال رواية «معجزة جبل تيان يون شان» التي وصفت صورته بجد واجتهاد. ومأساة لوا تشون هي مأساة المجتمع. وتتمتع طباعه وخصاله بقوة سحرية مشرقة ومفعمة بالحيوية والنشاط. ونذر نفسه من أجل قضية الثورة، ويحمل بين حنايا صدره قلبًا نقيًا طاهرًا كقلب الطفل الرضيع من أجل الحزب، ومن أجل الاشتراكية، وتجمع خصاله بين الصدق والإخلاص والتفاؤل. ويجابه الخلط بين الأسود والأبيض منذ ردح طويل، ولم يفقد عزيمته ولم يستسلم، ويعلق دائمًا آماله على المستقبل «طردني بعض الأشخاص، ولكن أعتقد أن الثورة لم تقم بإقصائي ولم يطردني الشعب، ونفسي لم

تطرد ذاتي البتة». ووصف المؤلف الروح الأنيقة الجميلة للشخصيات، ورسم الصورة النموذجية للشيوعي الحقيقي المخلص من خلال أفكار الشخصيات وتصرفاتها وتفاصيلها المحددة.

وأثنى الناس على نجاح رسم الصورة النموذجية لـ«ثلاث نساء» هن: سونغ وي، فينغ تشينغ فانغ، وتشوي يوي تشين اللاتي وقعن في حب لواتشون تباعًا في ثلاث بيئات سياسية متباينة، وتمتعن بخصال وأفكار متباينة، وتعرضن لنكبات وكوارث مختلفة، ومشاعرهن وأحاسيسهن مختلفة أيضًا، وتحلين بالحيوية الجلية، وصورتهن تنبض بالحياة.

وسونغ وي شخصية محورية تتخلل الرواية من أولها إلى آخرها، ودربها في الحياة يجمل نكباتها الحياتية ومصيرها عندما كانت شابة تتقد حماسة وشاركت في الثورة في المرحلة التمهيدية للتحرير، وتستمسك بنبض العصر في مسيرتها من الآلام والتأملات إلى النهوض من كبوتها، وتتسم خبراتها وتجاربها بالآثار الاجتماعية الجلية، والتطورات والتغيرات التي طرأت عليها ترتبط بالتغيرات والتطورات التي وقعت في الصين والتي شهدتها الحياة السياسية للصينيين. وفينغ تشينغ فانغ هي فتاة امتدحها المؤلف بحماس شديد، فهي تتمتع بالمثل العليا في المجتمع الجديد، وبالمعتقدات والإيمان الراسخ، وهي جذابة وقوية وحازمة تنذر نفسها من أجل العمل، وتشع أضواء ساطعة من المثل الرفيعة، وتتحلى بالقوة المؤثرة الحماسية، وعند معالجة مثلها العليا وإيمانها الراسخ وقضاياها وسعادتها وحبها، يمنح ذلك المرء تنويرًا وتثقيفًا عميقين. وتشويو تشين حادة الطبع وسريعة الغضب، وصافية القلب واسعة الصدر، وصريحة اللسان، وهي صورة للشخصية في المرحلة الجديدة، وترفض القيود التقليدية البالية من الممالأة والانحياز، وتواجه الحياة، وتجابه الحقائق، وتتجاسر وتعبر عن آرائها الشخصية، وتستطيع الاضطلاع بالاستكشاف والاستطلاع ببسالة من أجل المستقبل في الوطن الأم. ومثل هذه الفتاة اليانعة تمثل بالضبط أمل المستقبل في الصين. وشخصية تشو يوتشين تشبه باقة ورد حمراء فوق صورة لونها أزرق داكن، ووجودها يجعل اللحن في الرواية كلها يحدث تغييرًا.

وحظيت رواية «معجزة جبل تيان يون شان» بالترحيب الحار بعد نشرها. وبعث عدد كبير من القراء برسائل إلى مؤلفها لويان تشو. وأعرب قطاع عريض من الشباب عن الإفادة المعنوية والأدبية التي حصلوا عليها من صفات الشخصيتين فينغ تشينغ فانغ، ولوا تشون، وأدركوا ماهية المرتبة العليا في الحياة وكيفية التعامل مع الحزب والثورة، وأظهروا استعدادهم أن يؤسسوا دربهم الصحيح على غرار ما فعلت فينغ تشينغ قانغ، وأن يتحلوا بمشاعرها العاطفية ووجهة نظرها إلى السعادة. ويعتقد المؤلف أن ذلك يعتبر أكبر مواساة له، وأكبر تشجيع وحافز له.

وعقد مقارنة بين روايتي الأديب لويان تشو «معجزة جبل تيان يون شان» و«نهير وغابة البامبو المر»، نجد أن التاريخ في الأخيرة الأطول أمدًا،حيث يتمحور الخيط الروائي على مأساة الحب للابنة شانغ يوان وأمها، وأظهرت تفاقم حدة مناوأة اليمين في الخمسينيات، وتناولت القصة المأساوية لقيام الجيش الأحمر بتصفية المعادين للثورة بعد أن تفاقمت حدتهم. والأسلوب في هذه الرواية حازم وصارم وأنيق ورصين ورشيق وعميق أيضًا.

والأديب تشين رونغ اسمه الأصلي تشين دارونغ، وُلد في مدينة هانكو في مقاطعة خوبي في عام ١٩٣٦. وتشمل أعماله الرئيسة الروايتين الطويلتين «عشرة آلاف شاب»، و«النور والظلام» (الجزء الأول)، والروايات المتوسطة «ربيع إلى الأبد»، و«في أواسط العمر»، و«أنشودة مدح»، و«ثلوج المساء»، و«سر قرية تاي تسي»، و«ساتيه ويانغ بوه يوه»، «إنسان غير مكترث»، والروايات القصيرة: «الضجر في يوم الأحد»، «عشاء لون الوردة» و«حول مسألة خنوص يقضي فصل الشتاء».

وعلى الرغم من أن رواية الأديب تشين رونغ «في أواسط العمر» عكست حياة جيل من المثقفين في أواسط العمر ومصيرهم، ولكن تكمن أهمية ذلك في أنه يتعلق بالصالح العام. وأحدثت الرواية دويًا حماسيًا بين صفوف القراء من خلال استخدامها الطابع التمثيلي في الصور الفنية والأفكار الحادة. ولم تفتح الرواية آفاقًا جديدة في مجال التأليف الأدبي فحسب، بل جذبت الناس إلى الانخراط في تأملات جديدة، كما وصفت

الصعوبات الراهنة، وجسدت انعطاف الحياة نحو الأحسن، واضطلعت بتشريح الحياة في فترة التحول من خلال انتهاج قوة التحليل الضخمة والحادة، وأماطت اللثام عن المشكلات المهمة في الحياة الاجتماعية. وطرحت الرواية سؤالاً أمام المجتمع من خلال مصير طبيبة العيون لوون تينغ،ومؤداه أن جيل هذه الطباع من المثقفين يعتبر ركيزة بناء العلم والتكنولوجيا وصرحها، ولكن صدرت منه إشارة خطية تفيد «الانكسار» جراء «الشروخ البسيطة التي أصابته جراء الإعياء والإرهاق» والتي تزداد يومًا بعد يوم وشهرًا بعد شهر. ويجب الاحتذاء بشخصية لوون تينغ التي أنقذت الحياة التي أشرفت على الموت، وتهرول وتنقذ المثقفين والاعتناء بهم، وتنفذ سياسة الحزب الخاصة بهم. والصورة التي قدمتها الرواية تتحلى بالمغزى المأساوي المحدد، بيد أنها تتمتع بالجمال والإجلال، وفي عبارة أخرى، أنها تستطيع أن تجعل القارئ تسح دموعه على الخدين، كما تستطيع أن تمنح الناس قوة أيضًا.

وانتهج الأديب أسلوب الكتابة من الحماسة والحيوية ورسم الصورة الفنية لشخصية لوون تينغ التي تزخر بالمغزى النموذجي، وتتحلى بالمزايا غير العادية في الحياة العادية، وتنطوي تصرفاتها البسيطة على الأخلاق التقليدية الجميلة للشعب العامل الكادح. ولوون تينغ من العوام، فهي ليست من الكوادر القيادية، كما أنها ليست من أعضاء الحزب، بل حتى لم تكن طبيبة مسئولة، ولكنها تتمتع بالعواطف الجائشة النبيلة والروح الجميلة الجذابة، وتسعى وراء الأهداف الطاهرة والرفيعة في الحياة. وتحملت على عاتقها الأعباء الثقيلة في الأسرة والعمل، وشربت كئوس الشتاء حتى الثمالة في معترك الحياة، وقدمت تضحيات هائلة، واضطرت أن تتحمل ذلك كله في صمت رهيب دون أن تنبس ببنت شفة، ولم تجأر بالشكوى، وفتحت بيديها الناحلتين نافذة النور وانخرطت في العمل. ولم تعتزم ارتقاء المناصب العليا والانتقام، وتعامل المرضى من الطبقات المتباينة على قدم المساواة، والعمل بجد وأمانة، وتحب القضايا التي تؤمن بها، وتعشق الشعب، وأملها طوال حياتها أن ترد الجميل لوطنها، وتجعل بلادها غنية وقوية. وهي لطيفة ووديعة مثل قطرة الماء، ومتلألئة ونقية المرآة. إن خصالها ومزاياها

الجميلة، وأخلاقها السامية وروحها الرفيعة أثرت في نفوس القراء وجعلتهم ينخرطون في تأمل عميق.

وتم إنقاذ لوون تينغ من خط الموت،وبددت مخاوف الناس وقلقهم الذين اغرورقت عيناهم بالدموع وشعروا بالمواساة الحميمة. وليس ذلك «ذؤابات النور»، ولا «صورة رسمية» أيضًا، بل هي تطلعات المؤلف الذي ذكر أن: «المؤلف ليس له سلطة ونفوذ، ولكنه يمتلك قلبًا مخلصًا، قلب ينبض مع الشعب ولوون تينغ لا تستطيع أن تغير الحياة بالصدفة، ولكنها تستطيع أن تستل القلم وتقدم وصفًا موجزًا لمصائر الشخصيات التي ابتدعتها بنفسها. ولا يجوز أن تعاجلها المنية، لأن الشعب يحتاجها. وأيًا كانت الأعباء الجسيمة التي تثقل بها الحياة كاهلها، ولكن الحياة – على أية حال – تجعل الناس يشتاقون إليها. وهناك أعمال كثيرة لم تنجزها بعد، كما هناك العديد من الآمال التي لم تحققها بعد، ويجب أن تعيش في هذه الدنيا. ومن ثم، تركتها على قيد الحياة»[1].

وصورة «الإنسان متوسط العمر» التي ظهرت في رواية «في أواسط العمر» لا تتفوق – طبعًا – على صورة لوون تينغ. وصديقه لوون تينغ الحميمة جيانغ يافين وزوجها ليوشيوه ياو هما طبيبان متخصصان أيضًا، وهما أيضًا – مثل لوون – يحملان في صدريهما قلبًا نقيًا طاهرًا كقلب الطفل الرضيع من أجل وطنهما الأم، ولكنهما يهجران بلديهما في نهاية المطاف، و«تشردا في أقاصي المعمورة». وجيانغ يافين عبرت عن مكنونات صدرها وهي تشكو باكية، ويعز عليها أن تفارق الوطن والاشتراكية، والأصدقاء والرفقاء، ومشاعرها العميقة تؤثر بإخلاص في مشاعر المرء وتدعوه إلى التفكير العميق.

وبعد نشر هذه الرواية «أصبحت السيدة العجوز الماركسية اللينينية» بمنزلة «الاسم المشترك» لبعض زوجات الكوادر رفيعة المستوى وانتشر على نطاق واسع في المجتمع، مما يدل على التأثير الهائل الذي أحدثته هذه الصورة الفنية الناجحة. ووصف المؤلف الطباع الشخصية لتشين بو وصفًا صائبًا ومناسبًا وعميقًا، ومن خلال التفاصيل العديدة كشف النقاب بصورة عميقة عن الحالة المعنوية لزوجة كادر كبير ومظاهرها

---

(١) تشين رونغ: «من لوون تينغ إلى جيانغ تشو ينغ».

البيروقراطية السافرة، ثرية تدعي الأدب والعلم، وتتشدق بعبارات الماركسية اللينينية، وليست مستعدة إطلاقًا لتطبيقها، وترفل في بحبوحة من العيش، وتعول على مكانة بعلها الرفيعة في إصدار أوامرها ونواهيها. وهل يستطيع الناس أن يكبتوا ضحكهم وسخريتهم من زوجة هذا المسئول الكبيرة وهل لا يستطيعون أن يحصلوا على تنوير أكبر بفضل مثل هذه الصورة النموذجية الفنية؟

ورواية «في أواسط العمر» هي رواية متوسطة رائعة تتلألأ فيها ألوان زاهية ومشرقة على الصعيدين الفكري والفني، ولكن البعض نقدها جراء أنها «أضفت على الحياة طبقة من الظلال». وهذا النقد ليس عادلاً، ولا يتوافق مع الحقيقة الموضوعية أيضًا.

وُلد الأديب تشانغ يه قونغ في عام ١٩٣٤ في مدينة كايفنغ في مقاطعة خنان. وكتب الرواية القصيرة «الأم» في الخمسينيات وغيرها. وأعماله الرئيسة في المرحلة الجديدة تشمل الروايات المتوسطة «قصة السجين لي تونغ تشونغ»، و«صورة خي وا»، و«التاريخ الرومانسي للحداد تشانغ» و«دموع الشموع الحمراء» ،و«وصية تشاو نيوه تو»، و«تشون نوأر وشياو قه سي»، و«إله النار».

وتعد رواية «قصة السجين لي تونغ تشونغ» أول رواية متوسطة كتبها الأديب تشانغ يه تونغ وتعد من أعماله المشهورة. وقادت هذه الرواية القارئ إلى عصر المجاعة في الفترة من أواخر الخمسينيات إلى مطالع الستينيات، وتدوي صراخها مطالبة بـ«إنتاج عال»، و«تحقيق المركزية» تارة، وتارة أخرى، تبين أحوال المزارعين الكادحين الذين يئنون تحت وطأة الجوع والبرد. وأبرزت الرواية لفيفة تاريخية مهيبة وحيوية وحقيقية ومحزنة، وتضم مشاهد مثيرة ومروعة تتحلى بروح قادرة على قهر الجبال والأنهار. ويتحلى جانب رسم الصورة النموذجية وتجسيد الحياة بالجسارة والعمق. وفي عبارة أخرى، إنه لم يخالف الحقيقة التاريخية، ويمنح المرء التأملات بندم عميق وقوة متقدمة.

وتحتوي الرواية على الرموز الأساسية لأخطاء اتجاه «اليسار» من الأهداف العالية، والتخبط في إصدار الأوامر خبط عشواء، وأساليب العمل التي تتسم بالمغالاة، و«رياح الشيوعية» الموصومة بالتكافؤ المطلق، وتدور خلفيتها حول مرحلة تاريخية دفعت فيها

الصين والشعب الصيني أثمانًا باهظة. وكان هناك نوعان من الحقائق في الحياة في ظل مثل تلك الظروف التاريخية. النوع الأول، الخسائر الجسيمة التي تكبدتها الصين والشعب الصيني جراء أخطاء «اليسار» الذي يحتل سدة الحكم بصفة مؤقتة. والنوع الثاني، القوة المناوئة والمناهضة لذلك من أجل التصدي وتصحيح أخطاء «اليسار»، وتخفيف الخسائر التي أصابت الشعب والاضطلاع بالنضال البطولي. ولم يسرد المؤلف قصة مأساوية، بل منح الناس تشجيعًا وحافزًا في خضم الدروس التاريخية المؤلمة، وجعلهم مفعمين بالإيمان الراسخ تجاه النور. وحققت الرواية الاندماج بصورة رائعة بين الحقيقة والفن. و«التعرية العميقة» جعلت الإشادة بالرواية حقيقة مؤثرة. أما بخصوص التمكن من موضوع الرواية، فقد كشفت الرواية بصورة سافرة الجانب المظلم المستشري حقًا في الحياة، وحفزت الحماسة المتقدة للنور والآمال التي تنتشر بصورة مؤكدة في الحياة.

وأشاد الناقد بشخصية لي تونغ تشونغ بأنه «قديس رفيع المقام وشهيد ديني من أجل العدالة»، وإنسان عظيم نبيل، و«صورة تزخر بالألوان الزاهية المشرقة». وعندما كان الأديب يكتب هذه الرواية، لم يأل جهدًا حقًا في التعبير عن هذه الشخصية التي يتجسد نموذج حياتها الأصلي في صورة الشيوعي، وكان رئيسًا لمعهد لاوجين يوان، وهو أيضًا جندي مسرح معاق أصيب بجروح في رئته، وفي اللحظة الحرجة الخطرة قاد الفلاحين بإرادة فولاذية وأنقذ حياة أهالي القرية كلها من خلال استغلال الحبوب في الصوامع، وقام الفلاحون من جانبهم بحمايته سرًا وصعدوا سقف بيته وتولوا حراسته. كما وضع قدرًا كبيرًا في مشارف القرية وأحضر خضارًا من معهد جين لاو وطبخه من أجل المزارعين الذين شردهم الجوع، كما أعد ثلاثة قدور من حساء الخضار. وبعد الخروج من كارثة المجاعة، حضر أناس يبحثون عن «الحزب الشيوعي الحقيقي» ويقولون وهم ينتحبون: «لا يمكن أن ننسى سلطانية حساء الخضار التي قدمها لنا الحزب، ولولا هذه السلطانية لسقطنا في مجرى على جانب الطريق ولا ننهض من عثرتنا». وفي وقت مبكر قبل ثمانية عشرة عامًا من نشر رواية «السجين لي تونغ تشونغ» ذرف المؤلف الدموع الساخنة بعد أن كان متأثرًا أبلغ الأثر. وأسلوب أديبنا في التأليف يتسم بالصرامة والجدية،والحذر واليقظة. وبعد انقضاء ثمانية عشرة عامًا، وعندما جسد فترة تاريخية

مهيبة وجليلة عزف أنشودة مدح وإطراء «عميقة» من أجل الإشادة بروح الشيوعيين من التضحية بالنفس التي تهز قلوبنا فخرًا وتدمع عيوننا حزنًا.

يوجد «المجرم» في المحكمة، و«البطل» في قلوب الشعب، ويجتمع الاثنان «المجرم» و«البطل» في روح واحدة. ويعد ذلك ظاهرة غريبة وعجيبة قد تحدث فقط في ظل ظروف خاصة في البلد الاشتراكي الصين. وتكونت الطباع المأساوية لدى لي تونغ تشونغ في البيئة الاجتماعية التي شهدت ظروفًا خاصة لذاك العصر. وداخل أسوار عائلة لي يوجد أربعمائة وتسعون شخصًا نفذت مئونتهم، وذبحوا الأبقار لتسكين جوعهم، وجابهوا جميعًا تهديد الموت جوعًا، وانبرى لي تونغ تشينغ لحمايتهم، واسترحم الوالي من أجل الشعب وقدم الدعم للعوام، وفتح مستودعات الدولة واستغلال غلالها من أجل إنقاذ حياة الناس، ثم سلم نفسه للشرطة، وفي نهاية المطاف بات مغلول اليدين بالأصفاد اللامعة، وأصابه الدوار وسقط على الأرض، وعاجلته المنية في المستشفى. وعكست قعقعات أصفاده الحديدية ومأساة حياته فترة تاريخية غير عادية في الأرياف الصينية. وشهدت هذه الفترة وقوع بعض الأحداث التي تتسم بالمغزى التثقيفي العميق، وتتضمن أيضًا الدروس التاريخية الغالية التي دفع الصينيون أثمانًا باهظة من أجل ذلك.

وتستطيع أن تدرك من أحداث رواية «قصة السجين لي تونغ تشونغ» مساعي المؤلف الموحدة تجاه الفكر النقدي لأدب الواقعية الثورية والمثل العليا الرفيعة، وهذه المساعي جعلت روايته تشع ألوانًا زاهية في الحياة، وتتحلى أيضًا بالمعرفة العميقة تجاه الحياة الاجتماعية. واختار المؤلف حوادث خاصة في الحياة وصراع التناقضات الحادة والعجيبة، وتبنى طريقة الهيكل الروائي التي تتراوح بين الانفتاح والإغلاق بصورة كبيرة، وبين الصعود والهبوط بشكل أكبر، والتي تستخدم دائمًا الأدب الرومانسي في هيكل الحبكة، ناهيك عن استخدام التصرفات الحماسية للشخصيات في هيكل الحبكة، ويسهم ذلك في التعبير عن صراع التناقضات الاجتماعية الخطيرة، كما يسهم في وصف الشخصيات في الصورة التاريخية الجزلة والعريضة إلى حد ما، ويمنح القارئ قوة حماسية مؤثرة نسبيًا.

وبعد نشر رواية «قصة السجين لي تونغ تشونغ»، واصل المؤلف نتاجه الأدبي ونشر روايتين متوسطتين أخريين هما: «وصية تشاو جيوهتو»،و«تشو فوأر وشياوقه تسي» وحصدتا الجوائز تباعًا. كما واصل المؤلف طوال مشواره في الإبداع الأدبي تقديم تأملاته وردوده فيما يتعلق بالسياسة والفن، والإطراء وتعرية الفساد، واستيعاب التكتيكات الفنية الأجنبية والتعبير عن القوميات، وأحداث العصر وفيها من المشكلات المهمة. وقد اختار عنوان روايته «الانصياع لنداء العصر» من أجل تلخيص تجاربه وخبراته في الإبداع الأدبي والإفادة من ذلك في تشجيع نفسه. والمؤلف يبذل قصارى جهده في استطلاع تجسيد الحياة عن كثب، واستكشاف ماهية الأحوال التي يمكن بمقتضاها تحفيز فعالية «فطر الخميرة الفنية» بأقصى درجة ممكنة.

وُلد الأديب لي تسون باو في عام ١٩٤٦ في محافظة ووليان بمقاطعة شاندوغ. ونشر أكثر من مائتي قصيدة، وروايات قصيرة ومتوسطة وأدب التقرير الصحفي في أكثر من أربعين رواية. وخيرة أعماله تتجسد في الروايتين «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق» و«تلك المقابر العشرة في حضن الجبل».

إن رواية «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق» للأديب لي تسون باو حطمت الحالة الموحشة التي أوجدها البعض لفترة من الوقت في الموضوعات العسكرية في الرواية، وحظي الأدب العسكري بترحيب قطاع عريض من القراء مرة أخرى، ونال الترحيب الحار على نطاق واسع.وفي غضون شهرين بعد نشر هذه الرواية، تسلم المؤلف أكثر من ألف رسالة في كافة أنحاء الصين، مما أثار موجة قومية «محمومة من أكاليل الزهور».

والخلفية الشاسعة الضخمة لرواية «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق» تدور حول مقاومة العدوان والدفاع الذاتي في فيتنام عام ١٩٧٩، وتصف الرواية ساحة المعركة، ووحشية القتال وضراوته، كما سردت التجارب الأكثر قسوة التي قدمتها الحرب للشعب. ولم تأل الرواية جهدًا في وصف المشاعر الجميلة الرقيقة التي يتحلى بها الصينيون والعصر الذي يعيشون فيه، ناهيك عن وصف تصرفاتهم النبيلة والعادلة

وأنهم شعب جدير بالحب والاحترام. وأسلوب الرواية جزل ورفيع المستوى، ومشرق متلألئ، وصارم كحد السيف، ويهز أوتار القلوب،ومفعم بالبطولة الثورية والوطنية، وأظهرت قوة الأسلوب المتميز الذي يجب أن يتسم به الأدب العسكري.

والرواية تجابه الحياة الواقعية بصورة مباشرة، كما تواجه صراع التناقضات الداخلية في الجيش وتميط اللثام عنه بصورة عميقة. وطبعًا، الجيش لا يعيش خارج نطاق الحياة، وجراثيم المرض تصيب جسده القوي. فعلى سبيل المثال، هناك فوارق جلية في مستوى الحياة وأسلوب التفكير بين العسكريين في السرية وأبناء الجنرالات وأبناء المزارعين. وتعتمد والدة تشاومينغ شينغ على السلطة والنفوذ لـ«حشد الجبهة وتعبئتها»، و«الدخول من الأبواب الخلفية» من أجل أن يتجرأ الأبناء على التضحية بالدم في ساحة المعركة. بالإضافة إلى الطلقات التي فقدت مفعولها الناجمة عن حركة «نقد لين بياو وكونفوشيوس» والتي سببت جروح الجنود والشكلية في العمل السياسي وغيرها. وجسدت الرواية الحياة بصورة واقعية، والكفاح في الظلام والنور، والمجالات الريادية المتقدمة التي يمكن الإجادة فيها في خضم الصراع بين التقدم والتخلف، ويسهم ذلك في دفع تقدم الحياة إلى الأمام وفي بناء الجيش. وصف وصفه للتناقضات الواقعية، استمسك المؤلف بالموقف النقدي الصارم تجاه الجوانب المظلمة في الحياة، فعشاق الجمال أكثر إدراكًا لجمالهم، وأصحاب القبح أكثر رؤية لقبحهم أيضًا، ويبين ذلك روح المسئولية القوية والإحساس الأخلاقي لدى المؤلف تجاه الحياة، مما يجعل القارئ يدرك ثراء الحياة وتعقيداتها داخل معسكرات الجيش مثل سائر كافة المهن والأعمال الأخرى.

وأبرزت الرواية أمام الصينيين لفيفة لمعالم الحياة الجميلة المهيبة والنبيلة. ووسع المؤلف نطاق الرؤية إلى حد ما، ولم يصف خطر الجبهة من البداية إلى النهاية، بل انطلق من خط الجبهة ووسع نطاق الرقعة المكانية حتى منطقة يه مينغ شان، كما وسع النطاق الزمني. وفي عبارة أخرى، أنه سرد حرب التصدي للعدوان والدفاع عن النفس، ناهيك عن حرب مقاومة العدوان الياباني، وحرب التحرير، والفوضى العارمة لمدة عشر سنوات في أعقاب التحرير، وأظهرت الرواية المسيرة التاريخية لنشأة الشخصيات، ومصدر الأخلاق التقليدية القومية، والاستعانة بذلك في تعزيز المشاعر والأحاسيس

وتعميقها في الرواية، وذلك لأن مصير الشخص الواحد من المستبعد إلى حد كبير ولا يجوز أيضًا أن ينأى عن مصير الدولة والشعب، ويعيش وحيدًا معزولاً.

وتظهر في الرواية مجموعة من صور الأبطال التي تشرق بالمثل العليا المشرقة. وتنبثق القوة المؤثرة للأدب العسكري من جمال الروح. والإنسان يعشق الحياة، ويتطلع إلى المثل العليا ويحصل على السمو النبيل في حمأة النضال الجسور من الدم والنار. وعندما تصف الرواية الشخصيات البطولية لم تنتهج تعميمات «اللغة المفعمة بالبطولة والعظمة»، بل استخدمت حبكة محددة وفريدة ومميزة في التعبير. وتتحلى كل شخصية تجاه بيئتها وسحرها وصورتها الثرية، وتظهر الحياة الجميلة النبيلة والتقدم على درب الأبطال، مما يجعل الدموع تترقرق في عيون القراء.

وصورة شخصية ليانغ سان شي مؤثر للغاية. وليانغ كبير النفس ومخلص وصادق، ولا يحسن التعبير، ويكون في العادة درة لم تثقب وذهبًا لم يسكب، وتجسدت إرادته الصلبة وإشراقه اللامع بعد أن خاض غمار الحرب حاملاً مطرقته الضخمة. والمؤلف في الحبكة لم يجعل ليانغ سان شي يسد كوة الحصن، بل اضطلع بالعمل البطولي من تفجير العبوة الناسفة، كما لم يجعله يفكر - في المقام الأول - أن يسدد نفقات الاشتراك في الحزب مقدمًا وهو يدلف إلى الجبهة الأمامية، بل جعله يفكر - قبل أي شيء - في أن يسدد ديونه، وأهدى ممتلكات الأسرة وكانت عبارة عن معطف عسكري وحيد إلى زوجته ليكون هدية ترافقها وتبحث عنها في المستقبل من جديد. ولاسيما فاتورة دين مستحق تناولها المؤلف بأسلوب يدهش الآخرين، ويكشف النقاب بصورة عميقة عن معالم الروح النبيلة لهذه الشخصية الزاخرة بالمضمون الفكري.

وتتحلى صورة شخصية جين كاي لاي بالإدراك المعرفي والقيمة الجمالية التي لا يمكن أن تتغير. وهو شخص ذو نخوة، وشجاع وخشن الطباع، وأمين مخلص، ويتحلى بالصدق والمروءة والشهامة، ويظهر روح بطولة غير عادية، والأفكار والعواطف والمشاعر التي تهز الوجدان. وعلى الرغم من أنه «شيخ المتذمرين المسجلين في الفوج كله»، بيد أنه أظهر غضبه وحنقه إزاء عدم فهم القيادة العليا لما يعتمل في قلبه المفعم

بالتضحية من أجل الوطن، ويريد التقدم إلى الأمام على خط الجبهة، ولكن وو شوانغ يحتكم إلى «دبلوماسية المكوك»، ويحفز الأبناء على التقدم نحو المؤخرة، مما يجعله يستشيط غضبًا ويسبه، ويصيح بأعلى صوته ويتعمد أن يسمعه تشاو مينغ شينغ عندما يقول: «من يجرؤ على التقهقر عند النزول إلى أرض المعركة، لقد هزمته بعير بندقية!»، ولكنه بعد أن ينهض تشاو مينغ شينغ من كبوته، يظهر اهتمامه العميق بالرفقاء، وكان يقاتل على رأس جنوده، ويتحلى بالبسالة والإرادة الصلبة، وضحى بحياته تضحية مهيبة وجليلة في نهاية المطاف. وتنطوي شكوى جين كاي لاي على الحجة المعقولة، وعلى الرغم من أن بعض كلماته تمجها الأذن، ولكنها مخلصة وصادقة، وتشتمل على نصيحة خالصة، وعزيمته قوية مثل الفولاذ والصوان، وجسد كراهيته للشر كرهه للعدو، وكرس قلبه وروحه لوطنه وشعبه.

وتشاو مينغ شينغ شخصية جديرة بالاهتمام، وهو بطل وطباعه اكتملت ملامحها في عملية التطور وتتسم بالالتواء والتعرج. والحرب جعلته يتأمل من جديد أسلوبه في الحياة ودربه في الحياة أيضًا، وعلاقته مع الشعب والأوساخ التي تلطخ روحه شهدت «انشطار نووي» عندما انصهرت النار والدم، و«مشاعره وأحاسيسه المتناثرة» تشرق بألوانها الزاهية الفريدة، وفي نهاية المطاف تغير تمامًا وبسرعة ونهض من غفوته وصار على درب الأبطال، وأدرك أن: «في هذه الدنيا توجد أشياء أكثر قيمة ورفعة من الذهب والمال والسلطة والنفوذ تستحق أن يضاعف جهوده ويعشقها ويحبها، ويبحث عنها بهمة لا تعرف الكلل أو الملل»!

والشخصيات الأخرى متعددة الألوان والأشكال وطباعها جلية وواضحة، وألوانها متعددة ومتشابكة والعمة ليانغ دانيانغ جديرة باحترام الآخرين وتقديرهم مثل جيل تاي تمامًا، وجسدت القوة المهيبة والجليلة الفياضة العميقة الكامنة في نفوس الشعب الصيني، ولا توجد سوى الأمة الصينية التي استطاعت أن تنجب مثل هذه الصورة. وقائد الفيلق ليه في عشية الحرب الضارية ينزع قبعته ويسب ويلعن، ويشجب الأفعال القذرة الدنيئة السرية بغضب شديد، وهو نزيه لا يهارى ولا يجارى، ويصدر أوامره الغليظة، مما يجعلك تسيطر عليك مشاعر المهابة والاحترام. وبالإضافة إلى

ذلك، إن الشخصيتين شيوه كاي هوا، وهان يوي شيو يتركان انطباعًا خالدًا لا تنال منه الأيام، ويجعلنا ندرك الدرجة الرفيعة التي قد يبلغها مثل هؤلاء الأناس العاديين، وتحفز في قلوبنا الأماني الحارة من الأخذ بزمام المبادرة واللحاق بالركب.

ويقول المؤلف إن أغلب الشخصيات في رواية «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق» تتحلى بـ«النموذج الفريد»، ومعظم التفاصيل حقيقية، ولم يأل المؤلف جهدًا في تجسيد الحياة الحقيقية للجنود وإبراز الحياة الحقيقية في الحرب، وذلك من خلال صور الجنود المطابقة لمعايير علم الجمال. «الحياة هي حسم الحامل في العمل الأدبي. والمؤلف لا يمكن أن يقدم للقارئ أشياء لم يرها في الحياة، وذلك مثل الأعمى الذي يعجز عن أن يخبر الناس بألوان الزهور الزاهية والمشرقة والمتعددة في مشتل الزهور. ولكن واقعية الحياة لا تعادل إطلاقًا حقيقة الفن، وعندما تتحول واقعية الحياة إلى فن حقيقي، يستطيع العمل الأدبي آنذاك أن يضطلع بدوره الذي يجب القيام به»[1].

وتعد رواية «تلك المقابر التسعة عشرة في حضن الجبل» عملاً أدبيًا آخر ينتمي للأدب العسكري لدى الأديب لي تسون باو، كما تبوأت مكانة رائدة وحصلت على جائزة الرواية المتوسطة في دورتها الثالثة على مستوى الصين، وهي تحفة فنية أدبية تتحلى بالمضمون الفكري العميق الحزين ويمكن أن تسمع الأصم وتوقظ الغافل، كما تعد مرثاة وأنشودة حربية جميلة ومهيبة تدحض تمامًا «الثورة الثقافية الكبرى». وأكثر من عشرة جنود «مكانتهم متواضعة ولا يجرؤون أن ينسوا هموم بلادهم» هم أبطال، ولكنهم في وقت مبكر عن ليانغ سان شي وجين كاي لاي لم يضحوا بأنفسهم ببسالة في ميدان المعركة من أجل الوطن، بل لقوا حتفهم بلا موجب في الكوارث التي من صنع الإنسان. وعندما يطالع المؤلف ما كتبه من الرغبة الأصلية في هذه الرواية، يشعر دائمًا بألم دفين منذ عدة سنوات خلت، وعلى الرغم من أن «الثورة الثقافية الكبرى» قد أصبحت تاريخًا، فإن تيار الحياة المتدفق لا ينقطع. و«أسباب» الأمس هي «نتائج» الغد، و«نتائج» الغد ستكون بالتأكيد بمثابة «أسباب» اليوم. ويقول المؤلف في «مذكراته الشخصية»

(١) لي تسون باو: «زخرفة لغوية لقطعة أدبية رواية (إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق)»

حـول عنـوان هذه الرواية إنه: «عـلي الرغم من أن التاريخ يعتبر مـرآة، فإننا نرى الناس فيها مختلفين تمامًا»، وكشف المؤلف النقاب بصورة عميقة وانطلاقًا من المغزى الجوهري عـن أفـكار جناح «اليسـار» وأفعاله الشريرة المتدفقـة والتي جلبت تأثـيرًا كارثيًا عجيبًا لقضية الثورة الصينية وجيش الثورة. ويجعل ذلك كاتبنا صارمًا يتحلى بالمعرفة والبسالة وقدم تأملات عميقة واستطلاعات جريئة من أجل التاريخ والحقيقة في الصين، وتشع من روايته الوعي التاريخي القوي، وتسـجل التحولات الاجتماعية التي أحدثت هزات ضخمـة وموجة من الصراعات، وأظهرت بصـورة تجذب الاهتمام القوة الجميلة المهيبة التي يجسدها المؤلف في الأدب العسكري. وتقدمت الرواية وتبوأت مكانة أكثر رفعة في عالم علم الجمال على أساس أن الروابط ترتبط ارتباطًا وثيقًا بنبض العصر.

وُلـد الأديـب دينغ قانغ في عام ١٩٤٦ في مدينة داليـان في مقاطعة لياو نينغ. وأعماله الأساسية تشمل الروايات المتوسطة «عامل من الدرجة الثامنة»، و«بحر ساحر الجمال»، و«آلام المخاض»، و«معبر جنود التنين».

وفي الواقـع، إن روايـة «بحـر سـاحر الجـمال» للأديـب دينـغ قانغ تناولت «سـاحر الجمال»، وكشـفت سـواء في اختيـار الموضوع والمغزى والخيـال الفني أن القـوة المؤثرة الفنيـة للمؤلـف تتقدم بصورة مطردة نحـو حياة العصر الأكثر عمقًا، والأكثر اتسـاعًا، والأكثـر تعمقًـا في العالم الداخـلي. وصورة البحـر العظيم زاخر بالجـمال المشرق زاهي الألوان الكثيف،مما يجعل القارئ يجد نفسه بين ريح تتواثب نحو الفضاء وبحار وجبال شاسعة رحبة، ويمنح المرء قوة التمتع بالجمال.

والبيئـة في روايـة «بحر سـاحر الجـمال» عبارة عن بحـر متلاطم الأمـواج في خليج هواشـان. وقمة جبل هواشان شـديدة الانحدار، وتوجد ثغرة بين الضفتين المنحدرتين مثـل سـكين التقشـير، وجبل سـامق يفصـل عالما يحـوم فيه الدخـان والضبـاب ويعج بالضجيـج والضوضـاء وبحر شاسـع عظيـم، وعلى أية حال، لقد شـكّل ذلـك منطقة تسـتخدم فيها الأسـلحة وينطلق منها هجـوم الصيادين وضرباتهـم في البحر. والرواية تزخـر بالمسـاعي الأكثر قيمة للحفاظ على كنز أسرار صيد السـمك لـدى الصيادين في

البحر عبر الأجيال المتعاقبة وهذه الروح التي تتوارثها الأجيال من أجل تحقيق المثل العليا في خوض غمار النضال الشرس التي بلا شك تحفز همم الناس إلى العمل بجد واهتمام والانطلاق إلى الأمام في مسيرة ثورة الصينيين، وتعكس بجلاء تمكن المؤلف بجدارة من روح العصر من الوعي بعلم الجمال من منظور الوحدة الكلية.

وتناولت الرواية شخصيتين ليس لهما أسماء، فإحداهما يطلق عليه الصياد العجوز، والآخر الصياد الصغير. وتقتصر حبكة الرواية على كيفية تعامل هذين الصيادين وصراعهما مع مياه البحر، وتيار المحيط، وحشائش البحر، وسمك القرش، وسمك شَلْك، والحَيْد البحري، والعقيق. وعلى الرغم من أن إله الموت قابع بشدة وبإحكام فوق رؤوسهم، فإنهم ما زالوا في وسط الحيد البحري المظلم الذي يشبه فصلا معدنيا حاد الأطراف يتحركون مثل الأسماك من الغوص في الأعماق أو الفرار بعيدًا، ويستمسكون بنفائس البحر القيمة الغالية ويتمتعون بغنائم الصيد. ولم تسرد الرواية ثمة شيء عن أسرتيهما، كما لم تذكر كافة العلاقات الاجتماعية في خارج نطاقهما، ولكن ذكرت نشاطهما في العالم ذي اللون الأزرق، ورسمت الرواية الصورة النموذجية لهما بأنهما يتقدمان إلى الأمام ويضحيان بالنفس ببسالة ويحاربان بشجاعة ويتسمان بالمثل العليا، ومن أجلهما كتب المؤلف أنشودة مدح وثناء مهيبة وتتحلى بالصفات السامية العالية.

ولماذا يُطلق على مَنْ يضطلع بهذه الحرفة لقب صياد؟ شرحت الرواية - بادئ ذي بدء - ذلك وذكرت أن: «الناس منذ عدة سنوات طويلة خلت، يصرخون هكذا ويصيحون هكذا. وما معنى ذلك؟ وما المغزى الكامن وراءه؟ لا أحد يعرف شيئًا، وربما يكون مجرد مصادفة أو حظًا كبيرًا في خضم أمواج الحياة المتلاطمة».وطبعًا، قد يكون ذلك تفسيرًا لتقدم ظواهر الحياة، وعلى أية حال، إن المؤلف رسم الصورة النموذجية لصياد البحر بجد واجتهاد وتغص بالمثل العليا والتطلعات في الحياة.

والصياد العجوز قضى خمسين أو ستين عامًا يعاني من مياه البحر شديدة البرودة، ويكتوي بنار الدخان المحرقة اللاهبة، وأصبح رجلاً بشرته سمراء لامعة من أعلى رأسه

إلى أخمص قدمه بعد أن كان كثيف الحاجبين واسع العينين، وبات يشبه شجرة صنوبر قوية،باسقة. وظل طوال حياته يناضل ويكافح ويضحي بحياته ويسعى بهمة ونشاط، ولاسيما سعيه الدؤوب جعل حياته زاخرة بالأمواج المتلاطمة، وزادت القوة السحرية التي لا تنضب للمتعة وساحر الجمال. إنه يسعى وراء أغلى الأشياء التي يبحث عنها الصيادون جيلاً بعد جيل، ولم يعثروا عليها دائمًا طوال حياتهم. وعلى أية حال، إن ما يبحث عنه من صيد ثمين من خيار البحر ذي الحسكات الخمس أو الست، ولكن سعيه الحقيقي يكمن في «الخيال الجميل والإغراء الجميل»، في سعادة العمل الكادح، والمثل العليا في الحياة، وفي الروح البطولية الجسورة للتضحية بالنفس.

والصياد الصغير دون العشرين عامًا، والشعر على خديه كث وناعم، ويعلق منظار الغطس على رأسه، كما يعلق سكين السمك على خصره، ويرتدي أقدامًا غشائية، ويحمل بندقية صيد السمك في يده، وتبدو عليه أمارات التهور والطيش، ويفتقر إلى الخبرة، ولكنه معتد بنفسه، ولا يؤمن بثمة صعوبات ومشاق، ولا يؤمن بعبارة أي بطل، ويشعر أنه لديه كفاءة ويكون مثل هؤلاء الأبطال. والصياد الصغير يبحث عن أغلى الأشياء التي يبحث فيها الصيادون جيلاً بعد جيل ولم يعثروا عليها طوال حياتهم. وكما ذكر الصياد العجوز أن: «المساعي المتأججة لدى الصياد الصغير تعكس بالضبط أمانيه وتطلعاته التي تعتمل داخله منذ عدة سنوات. إن دماء الشباب الحميمة تتدفق في صورة الصياد الصغير الذي يريد إنجاز أعمال عظيمة تهز السماء والأرض.

والقوة الحيوية الكاملة للصيادين العجوز والصغير من أجل جذب المثل العليا وتشجيعها، وقدمت الرواية وصفًا دقيقًا للروابط المتشابكة بين جيلين من الصيادين، مما شكَّل قوة لا يمكن دحرها وقهرها. وأظهروا في سعيهم نحو تحقيق مآربهم بسالة وشجاعة وعدم الخوف، وذلك يحفز المرء على حب الحياة بحرارة والتقدم إلى الأمام بنشاط وإيجابية، وزيادة الروح البطولية والثقة في الحياة.

وشهدت رواية «بحر ساحر الجمال» الاندماج بين مزايا الرومانسية، وطرائق التعبير والواقعية،وانتهجت تحقيق الاندماج المتناغم. ويمكن أن ندرك أن أديبنا تأثر وحصل

على تنوير من رواية «العجوز والبحر» للروائي الأمريكي أرنست همنجواي (١٨٩٩ - ١٩٦١)، ولكن جذوره تضرب في تربة الحياة الاجتماعية في بلاده، وقدم باقة من الزهور تتفتق أزهارها على أساس غرسها وتربيتها في تربة الثقافة القومية الصينية، وعثر على مثل الطريقة الفنية في كتابة شعر المثل العليا للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، ويعد ذلك اختراقًا يتحلى بمغزى فتح آفاق جديدة في عالم اليوم وإن كان قديمًا وعتيقًا.

وُلد الأديب لوون فو في عام ١٩٢٨ في محافظة تاي شين بمقاطعة جيانغصو. ونشر العشرات من الروايات في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت مثل: «في أعماق حارة ضيقة»، و«اللقاء الثاني مع تشو تاي». وأعماله الرئيسة في المرحلة الجديدة تشمل: «نذر نفسه»، و«عائلة صغار التجار»، و«سور»، و«آكل أطايب الطعام»، و«البئر».

والأديب لوون فو هو مستطلع ومكتشف أدب الواقعية، فهو يستطلع روح الأشخاص العاديين، ويغوص في أعماق أرواحهم، ويكشف المشكلات الاجتماعية من منظور فريد ومتميز. وأديبنا يجيد بمهارة التحكم في الحواشي وقص الحوافي، واعتاد أن يرقب الحياة بابتسامة، وكتب بعض الروايات على غرار ما يطلق عليه «المناظر المنمنمة والمؤصصة في مدينة صو يتشو». ومنذ الولوج إلى المرحلة الجديدة يحدد الأديب لوون فو بشكل أكبر الهدف من نتاجه الأدبي، ومواد أعماله الأدبية تحتفظ بأكبر قدر ممكن من الخصال المميزة للحياة البدائية، وموضوعات أعماله «تحقق العديد من الأهداف في آن واحد» دائمًا. ويحرص لوون - أثناء اضطلاعه بالتأليف الأدبي - على السعي وراء الإجمال الصائب وثراء المفهوم، ويضع نصب عينيه «عالم المرئيات»، ويبدأ يكتب من «العالم الأصغر»، ويبذل جهودًا مضنية في إبراز نتيجة الحياة المعقدة، ومن المحتوم تشكيل أعمال أدبية ذات موضوعات متعددة، وموضوعات ذات دلالات كثيرة. وبالضبط كما اعتقد المؤلف نفسه على هذا النحو: أن الحياة لا تتطور بموجب موضوع ما، ولكنها تشتمل على العديد من الموضوعات. وقدم قلم المؤلف «شخصيات الحارة الضيقة» العديدة والمتنوعة والتي تقدم السرد التاريخي للتقلبات والتغيرات في الحياة القومية، وتزخر بالمضمون الاجتماعي العميق والثري للغاية.

وتجسد رواية «آكل أطايب الطعام» مهنة غير مدرجة في ثلاثمائة وستين مهنة، حيث وصفت مهنة «آكل الطعام» من خلال التقلبات صعودًا وهبوطًا في مصير آكل كل طعام لا يستحق الذكر، وعكست - من جانب أحادي - مزايا تجربة العمل ومساوئها في الحضر منذ ثلاثين عامًا خلت، وتفقدت المسافة التي قطعها الصينيون منذ تأسيس بلادهم، ودمجت استجلاء تفاصيل الحياة من روابط الحاضر والماضي، ومن ثم أظهرت القدرة على الاختراق والتغلغل من طريق معرفة الحياة وتأملها.

ووصفت الرواية الأطباق المشهورة في مدينة صويتشو وصفًا يعبق بالرائحة الذكية والطعم اللذيذ، ولم تستغل إطلاقًا قائمة الطعام لتكسب نصرًا، بل وصفت موضوعات تعلم الطهي والطبخ، وأبرزت الصلات المتشابكة المتنوعة بين آكل الطعام ويدعى تشو تسي ياه ومدير مطعم مشهور بالأطباق اللذيذة اجتازت المنعطفات ويسير على درب النضوج رويدًا رويدًا، مما يجعل المرء يتنهد شوقًا إلى الدروس والعظات وكشفت النقاب عن الأضرار التي لحقت بالصين وشعبها جراء التيار السياسي اليساري المتطرف منذ عشرات السنين وطريقة التفكير في الميتافيزيقيا. ووصفت الرواية الأنشطة غير العادية لدى أكلة الطعام، ويشمل ذلك تمثيل الفتيات الذائع الصيت، والدروس الجديدة التي تلقاها قاو شياو تينغ، والتطابق الثنائي في علاقات العديد من الشخصيات، وإظهار تعقدات المشاعر السيكولوجية الدقيقة، ناهيك عن الأسباب والنتائج في المشاكل الاجتماعية المعقدة، وحظي ذلك كله بالتجسيد الحقيقي المتبادل. وكان ذلك بمثابة الأسباب التي جعلت المفهوم الفكري الثري في الصورة الفنية يكون ثابت الجنان، كما جعلت مهنة أكل الطعام تشتمل على المضمون المعرفي الواسع النطاق. إن مثل هذه الرواية تكون الأكثر التصاقًا بحقيقة الحياة، وتستطيع أن تجسد الحياة الاجتماعية على الوجه الأكمل والأصوب.

وانتهجت رواية «آكل أطايب الطعام» أسلوب «التعقيدات والتشابك» من مغزى «لم يجمعهم معًا إلا خلاف قديم»، وعكست عقدة المصير طويل الأمد وصراع التناقضات بين تشو تسي ياه وقاو شياو تينغ، ومن ثم أظهرت قوة فنية جعلت المرء كل ما رآه وسمعه كان جديدًا عليه، ويكمن ذلك بصورة أساسية في مفهوم الحياة والمغزى

الفكري في الرواية، وكذلك يكمن في فتح آفاق جديدة عريضة واكتشاف عميق في السعي وراء الواقعية. وأديبنا لوون فو يكترث بحياة الطبقات الدنيا في المجتمع ومصائر الشخصيات العادية، وموضوع صغير يشتمل على المضمون المهم للحياة الاجتماعية، والتعقيدات الصغيرة لدى الشخصيات الثانوية تسلط الأضواء على التناقضات الرئيسة في الملامح الزاخرة بالنموذجية، ومن خلال هذه الزوايا الخاصة، أظهرت الرواية تاريخ المجتمع بأسره، وعبرت عن قوة الملاحظة والمراقبة المستقلة لدى المؤلف وقوة تأملاته العميقة.

وتتسم أعمال الأديب لوون فو بالطابع القومي الجلي، والنكهة المحلية الكثيفة. واجتهد المؤلف بعناية في أن يربط برباط وثيق كلا من العادات والتقاليد في منطقة صويتشو، والوشائج الإنسانية وأساليب التعامل والمجتمع، وتحولات التطور التاريخي، مما جعل هذه الأعمال يتولد منها قوة فنية ساحرة ومتميزة. وروايات أديبنا تتمتع بأسلوبها الخاص، وتتمتع بالجاذبية الفريدة والمتميزة، وظفرت باللقب الجميل من «برّ مدينة صويتشو».

ويطلق على الأديب لوون فو بأنه يمثل نموذج «الشعر الغنائي المر» في الوقت الحاضر، ويرجع ذلك إلى الإشادة بجهوده الدؤوبة وإتقانه العمل في البحث عن الجديد، ومزايا الفن والأفكار الساعية إلى الحقيقة والروح الصلبة لديه. وشهد أديبنا تغيرات مهمة اجتازها في مهارات الإبداع والتأليف الأدبي. وفي حقبة الخمسينيات، وحينما لم يشكل آراءه الفنية بعد، كان نتاجه الأدبي والفني يعاني من عدم الاستقرار. وفي الستينيات تعلم من النصوص الشعبية التقليدية القديمة والغناء القصصي بلهجة صويتشو، واهتم بحبكة القصة وتوتر الحبكة. «لم أدخر وسعًا، وكرست وقتي من أجل الاستنتاج والإجمال، ففي المقام الأول، قمت بالاستنتاج الصائب، وثانيًا قمت بإجمال المضامين بشكل أكبر بعض الشيء بقدر المستطاع، ومثل هذا المفهوم يعتبر ثريًا إلى حد ما، والمقالة يمكن قراءتها بصبر أيضًا. ورواية «آكل أطايب الطعام» عكست بتركيز أفكاري الأدبية وسعيي الحثيث في الوقت الحاضر، وأعتقد أن هذا الطريق الصائب أستعد أن أمضي عليه قدمًا في المستقبل!».

وعلى الرغم من أن درب الإبداع الأدبي طوال ثلاثين عامًا لدى الأديب لوون فو شهد عدة منعطفات، وكان هذا الدرب - على أية حال - حلزونيًا يصعد إلى أعلى بصورة مطردة، وفي غضون عدة سنوات منذ انعقاد المؤتمر الموسع الثالث للجنة المركزية للحزب الشيوعي في دورتها الحادية عشرة، توالت إنجازاته العظيمة في الإبداع الأدبي مرة تلو الأخرى، وتلاحقت روائعه الأدبية مثل: «نذر نفسه»، و«عائلة التجار الصغار»، و«سور»، و«آكل أطايب الطعام» والتي نالت جوائز على مستوى الدولة في مرات أربع تباعًا، ورواية «آكل أطايب الطعام» تبوأت مكانة سامقة جديدة على درب نتاجه الأدبي.

وُلد الأديب ليو شاو تانغ في عام ١٩٣٦ في محافظة تونغ في ضواحي العاصمة بكين، وفي حقبة الخمسينيات نشر مجلدات في الروايات القصيرة مثل: «فروع يانعة وأوراق خضراء»، و«صوت غناء أشجار الزعرور الصيني»، و«عيد منتصف الخريف»، و«مذكرات زيارة خاصة»، بالإضافة إلى الروايتين المتوسطتين «صوت المجداف في القناة»، و«الصيف». وتم تصنيفه بالخطأ في قائمة «مذهب اليمين» بعد أن نشر روايته «الصقيع يتساقط في الحقول» في عام ١٩٥٧ وغيرها من الأعمال الأخرى. وفي المرحلة الجديدة، أصدر أديبنا تباعًا: «مجلد روايات ليو شاو تانغ»، و«مجلد روايات ليو شاو تانغ المتوسطة»، و«حاجبان ناعمان»، و«منظر يولينغ»، و«حارة ظلة القرع والصفصاف»، و«أزهار اللوتس الصغير تنبت براعم»، و«أربع أو خمس أسر تقطن في قرية يكسوها الدخان»، وغيرها من الأعمال الأدبية الكاملة، ناهيك عن «مسقط الرأس والإبداع الأدبي»، ومجلد النظريات الأدبية.

وكان الأديب ليو شاو تانغ من المؤيدين والضالعين بـ «الأدب المحلي» داخل الأوساط الروائية في المرحلة الجديدة. وتشمل أعماله الأدبية: «عائلات بنات التيفا والصفصاف»، و«حارة ظلة القرع والصفصاف»، و«شارع الزهور»، و«شجرة الموز وريح اللوتس» - التي لقيت حظوة في عيون القراء لأنها تتحلى بالنكهة المحلية الكثيفة وأسلوبها القومي الجلي. ومن بينها رواية «عائلات نبات التيفا والصفصاف» تمثل خيرة أعماله، وجسدت بجلاء الصفة المميزة للأدب المحلي لدى أديبنا.

ففـي المقـام الأول، ومن منظور الأسـلوب الأدبي، كان الأدب المحلي عند ليو شـاو تانغ يشـبه الحياة الريفية وأناشـيد الرعـاة. ورواية «عائلات نبـات التيفا والصفصاف» وصفت الحياة داخل قرية جينغ دونغ في مرحلة حرب المقاومة ضد العدوان الياباني. إن جرائم الخونة والعملاء، وطغيان بوليس التجسـس ومقاومة جماهير الشعب ونضالهم، جسد ذلك كله الروح الثورية لدى الأمة الصينية التي لا تعرف الاستسلام ولا تلين لها قناة. وعلى أية حال،إن الصورة التي تزخر بالحياة تبدأ من رؤية الطفولة الثاقبة لدى خه مان تسي في سنوات الطفولة والتي بدت للعيان من خلال زوايا النظر الفنية المتميزة، ثم كانـت بعض الصور التي تغص بنضال الدم والنار والتـي أظهرت أيضًا حيوية ومتعة، حيث الجد خه صاحب المعارف الواسـعة ويتحلى بالمشاعر العميقة والفروسية، والجدة يه تشـانغ تشينغ يسـتبد بها الغضب وتجرؤ على السـب واللعن، والعمة تتبادل أحاديث الهوى مع تشـو تشـين الذي تتدلى ضفائر شـعره على كتفيه، ودعا خه مان تسي إلى عقد مؤتمـر مقاومة اليابان من أجل أن يقوم بحراسـة تشـو تشـين، وأصغى عـلى غير المتوقع إلى مؤامـرات رئيس وردية مصلحة الأعمال الوقائية من الفيضانات ويدعى ماليه تسي! وخلاصـة القـول، إن كفـاح الأمـة من الحياة والموت تجسـد عـلى هذا النحو مـن القوة الحاسـمة ويحتـل مركز القـوة، وأظهر – حقًـا – مآثر المؤلـف الفنية من المهـارة البارعة وجـذوره الضاربة في أعـماق الحياة، ونسـتطيع أن ندرك من خلال ذلـك تأثير الأديبين شين تسونغ ون، وصون لي وغيرهما من أدباء الجيل المخضرم مثل ليو ناو تانغ، كما ندرك مساعي ليو الفنية من إبداع أسلوب جديد والتفرد والتميز.

ثانيًا: من منظور الحبكة، يتسـم الأدب المحلي لدى ليو شاو تانغ بالنكهة الأسطورية الخيالية. وكان يعتقد أن الاندماج بين الأسطورة والحقيقة يعد من ملامح الفن التقليدي في الرواية الكلاسيكية الصينية، كما يعد من وسائل التعبير المهمة لديه في الإبداع الأدبي المحـلي. وعلى سـبيل المثال، روايـة «عائلات نبات التيفـا والصفصاف» تـدور حبكتها على الجلبة العارمة التي أحدثتها العمة يه تشـانغ تشـين على ضفة القناة، كما أن العم خه يزلـزل أركان قو بيه كو، ومن خلال الأنشـطة الأسـطورية لدى الشـخصيات أظهرت

الرواية طباع الشخصيات، وعززت نكهة العصر، مما جعل الرواية تظهر الطابع القومي المميز. والحدث الأكثر أسطورة وأعجوبة في الرواية يتجلى عندما عقدت وانغ ري ليان العزم على الانتحار غرقًا في النهر بعد أن بيعت لصاحب الأطيان دونغ تاي شن لتكون زوجة له، وآنذاك تتعالى قهقهات الجد خه وضحكاته، وجيه لاو بينغ وغيرهما، ويقولون: «الفتاة ليان، لا داعي أن تتعجل في محاولة حمل المذنب على الاعتراف عن طريق الإقناع... نوفر لك الحماية في غضون سبعة أيام حتى يتم زواجك من الأخ الكبير تشين». وليس من المؤكد أنه في غضون سبعة أيام تتغير مواقع النجوم، وتهتز أركان السماء والأرض، فالمزارعون أعدوا حيلة بارعة إلى أقصى حد، وأحبطوا مؤامرات ملاك الأراضي والخونة والجواسيس، وجعلوا وانغ ري ليان وتشو تشين اللذين تجمعهما مشاعر الحب والغرام أصبحا من الأهل والأقارب، ودخلت حرب مقاومة العدوان الياباني في هذه المنطقة إلى ذروة النضال والكفاح.

ثالثًا: من منظور أسلوب السرد يتمتع الأدب المحلي لدى ليو شاو تانغ بالخصائص الفريدة من الطابع القومي أيضًا. فعلى سبيل المثال، رواية «عائلات نبات التيفا والصفصاف» إذا نظرنا إليها من منظور الوحدة الكلية، نجدها انتهجت خاصية القصة الكبيرة تحتضن القصة القصيرة، ويحتوي ذلك على قصة يه تشانغ تشينغ، وقصة الجد خه، وقصة الفتاة وانغ ري ليان، وقصة ليو هوان، وتختلط وتتمازج مثل هذه القصص الطويلة والقصيرة، وأظهرت للعيان طباع المزارعين ومصائرهم على ضفة قناة الشمال والذين يعيشون في ذاك العصر، ووصفت صورة تشمل معالم حياة القوميات.

وقدم النتاج الأدبي الروائي لدى ليو شاو تانغ مساهمات من أجل وضع إرهاصات الأدب المحلي في المرحلة الجديدة. وطبعًا، تعاني رواياته من بعض النقائص والعيوب من «عدم التركيز والاهتمام بالتفكير العميق واكتشاف كافة مصائر الشخصيات، وألغاز الحياة وأحجيتها. كما أن الشخصيات والجو الروائي يتسمان بالبساطة والسذاجة»[1].

(١) صون لي: «تعليق على رواية (عائلات نبات التيفا والصفصاف)» - المجلد العاشر لمجلة «شين قانغ» عام ١٩٨٠

وقصارى القول، إن العصر طرح مطلبًا عاليًا جدًا من الإبداع الروائي لدى ليو شاو تانغ، إن الأدب المحلي يسعى إلى تثبيت أقدامه في المحليات، كما يسعى إلى تجاوز نطاقها، ويواجه أدبه المحلي تحديات الحياة الحديثة.

وُلدت الأديبة تيه نينغ في عام ١٩٥٧ في مدينة بكين، ونهضت شامخة وسط ثلة من الأديبات في المرحلة الجديدة، وتعد من الأدباء الشبان التي جذبت الأنظار من كل صوب وحدب إلى حد ما في السنوات القليلة الماضية. وبعد أن حصلت روايتها القصيرة «أوه! الثلوج رائحتها ذكية» حظيت روايتها المتوسطة «قميص أحمر بدون أزرار» بالتقييم الطيب على نطاق واسع جدًا.

وتسرد رواية «قميص أحمر بدون أزرار» قصة الطالبة آن رآن في مدرسة متوسطة في مدينة بينغ ايه، والطالبة آن رآن تبلغ من العمر ستة عشر عامًا، وتحب أن تتحدث عن كافة الظواهر في الحياة والتعليق عليها، وهي ترغب عن السباحة مع التيار الكبير من اتباع القوانين والأنظمة، وتكتشف العالم وتعرفه بصورة مستقلة من خلال نظرتها الثاقبة وقدرتها على التحليل. وهي مخلصة وصريحة وطيبة القلب، وتفتح قلبها للجميع، وتعاملهم بصدق وأمانة. كما تتمتع بالعديد من الهوايات. فهي «تحب مقارعة الحجة بالحجة مع الآخرين»، و«تحب ارتداء الجاكت، والألعاب النارية، تحب أيضًا الضحك بصوت عال، وتحب أن تغافل الآخرين وتصفر من شفتيها». و«تحب موسيقى الإيقاع السريع، وتحب مسابقة كرة القدم، ... وتحب أوبرا فصل المطر، وتحب المشروبات المثلجة، وتستطيع أن تأكل سبع قطع آيس كريم في نفس واحد، وتحب السباحة، وتحب مطالعة الروايات القصيرة، وتحب جمع الطوابع، وتحب التدريب على الوخز بالإبر الصينية، تحب نسج الجوارب الصينية (نسجت فردة جورب فقط)، وتحب القفز فوق «المعزة» أثناء دروس الألعاب الرياضية، وتحب الممثلة اليابانية شانكو باي هوي». ... وتحب شقيقتها الكبرى آن جينغ أن تشتري لها قميصًا أحمر ناعمًا ورقيقًا ليس به أزرار، ويحتوي على الزمام المنزلق الفضي، وتمتلك قلبًا مثل المرآة الصافية، وطباعها عنيدة ومكابرة، وتأبى أن تعترف بالتقصير. وهي ساذجة طيبة القلب لا تضمر شرًا، وجريئة في انتهاج الأساليب السوقية، وتتحدى النفاق والرياء، تكره استغلال الفرص

للصالـح الشـخصي، ولا تكترث بالأسـاليب الدنيئة في أواصر الصداقـة. «كما لا تفهم التسـتر والتـصرف في الخفـاء». وتكمن القـوة الرادعة في طباعها في أن لسـانها طليق لا يكبحه كابح، وتجرؤ في التعبير عن آرائها صراحة أمام أي شخص أيًا كان شأنه.

وأبـرزت الرواية أمام أعيننـا بعض أفكار طباع جيل جديد من الشـباب والمراهقين وملامح هذه الطباع، ووصفت الأديبة تيه تينغ حياة الشـباب ومشاعرهم بين الجنسين، وأهدت أغنية إلى الأصدقاء والشبان ينتمون إلى الجيل نفسه، واجتهدت بعناية في إظهار الصور الواقعية والحيوية للشـخصيات والتي تتدفق بالنشاط والقوة، وذلك من خلال التيارات الطبيعية في الحياة وتبعات الوعي.

وبعـض الشـخصيات الأخرى في رواية «قميص أحمر بـدون أزرار» مثل: آن جينغ، والأم، وتشـو ون جوان، والأب، ورئيس القسم وي وان – وصفتها الكاتبة بأنها تزخر بالخلق الشخصي، وتختلط وتتمازج هذه الشخصيات ذات الطباع الشخصية المتباينة معًا، وتظهر صورة ألوانها كثيفة وقوية وتنبض بألوان الحياة نفسـها. ولكن المؤلفة لم تتجنب القبح والشر والأسى في الحياة، ولم تقم بتجميل الحقائق بشكل أعمى، بل أماطت اللثام وقارعت كافة أنواع القلق والاضطراب والظواهر الدميمة في الحياة. وعلى سبيل المثال، الروايـة نجحـت في إظهار قـوة العادات والتقاليد المشـتركة عبر الأجيال، والأسـاليب الخاطئـة وغيرهـا منَ المسـاوئ والعيوب، وذلك مـن خلال التحليـل والتشريح الذاتي لـدى آن جينغ، وملاطفتها للطالبة آن رآن، وكذلك في عدم الكشـف عن العواطف أو النوايا، ولكن التهام «الصدق والإخلاص» التهامًا حتى العظم لدى أصحاب القلوب الطيبـة. وآن جينـغ تسـعى أن تجعل شـقيقتها الصغرى آن رآن طالبة تحافـظ على اللياقة البدنية، وتجتهد في الدراسة وتعمل بجد واجتهاد»، وقرضت شعرًا عقيمًا وسقيمًا لرئيس قسـمها وي وان، وأسـدت النصـح إلى آن رآن ألا ترتـدي ذلك القميـص الأحمر الذي يفتقـر إلى الأزرار بصفـة مؤقتة...، ولم يعبر الغضب المكبـوت في قلب آن جينغ وأفكار مـي صـو وأفعالها عن الفوارق الضئيلة بين الشـخصيات فقط، بـل أظهر بصورة عنيفة الزيف والتمويه في المجتمع وفي معنويات الناس.

ونستطيع أن نشعر من أحداث الرواية أن الأديبة تيه تينغ كان استطلاعها وتأملها في الحياة، يتسمان بالجدية والوعي والضمير، وعبرت عن الحياة بقلبها المخلص الصادق. ويتغلغل في دروب الحياة الصدق والإخلاص والزيف والقبح بصورة عميقة، ويحتاج ذلك إلى البحث والاستكشاف والتنقيب، وكان ذلك بمثابة رسالة الأديبة في هذه الرواية.

وبدأت تيه تينغ عشق الأدب عندما كانت لا تزال ترتدي منديل العنق الأحمر، وكان الأدب بالنسبة لها آنذاك يشبه سرابًا يتجول في الأفق القاصي. وكانت من أرباب الأقلام وهي من المدرسة المتوسطة، وأتقنت بوعي وضمير كتاب مسودات النقد ذات «الأسلوب الغاضب»، وعبرت عن أنشودة الإخلاص والصدق وكتابة الاعتراف بالخطأ والندم من الاستهجان الذاتي. وبعد ذلك، التحقت بفرقة إنتاجية زراعية، واستوطنت فيها وعملت فلاحة، وفي مناحي الحياة رأت بنفسها رويدًا رويدًا أركان الأسرار في قلب المرء بعد نسيان تلك التيجان العظيمة، وبعد نسيان تلك الكلمات السياسية المتطرفة، وأتقنت استغلال عقلها في تأمل الحياة الاجتماعية المعقدة، كما تستغل رؤيتها الثاقبة في مراقبة الحياة ودراسة استخدام لغة المشاعر الحقيقية والأحاسيس الواقعية في الكتابة الأدبية. وشهدت آفاق رؤيتها التوسع يومًا بعد يوم، كما اتسع مجال رؤيتها، مما جعل مراقبتها للعالم المحيط بها ومعرفتها به وإدراكها له يتعمق أكثر فأكثر. وفي معرض حديثها عن أفكارها في الإبداع الأدبي، أعربت عن اعتقادها أنه في بعض الأحايين أن الحياة البسيطة الساذجة والواضحة تحتاج إلى الروح المعقدة لإظهارها والتعبير عنها، كما أن سبر غور المغزى الكامن في الحياة يحتاج أيضًا إلى بساطة وسذاجة خاصة في بعض الأحايين. «تريد أن تتعلم السذاجة والبساطة، يجب أن تتحلى بالنذر اليسير من عدم السذاجة والبساطة». وذكرت: «وآنذاك تستطيع أن تكتشف أن خارج هذا العالم يوجد عالم آخر أيضًا. توجد حبات من الذهب الحقيقي في قاع النهر الذهبي. كما تستطيع أن تعرف أيضًا السبب في أن أوراق الخريف الحمراء تلتف حول نفسها، وأوتار شعاع الشمس تعزف ألحانًا موسيقية هي السعادة والغبطة التي لا تنتهي»[1].

(١) تيه تينغ: «هدية الحياة والإجابة عن أسئلة الأصدقاء الشبان هواة الأدب»

وتعـد رواية «قميـص أحمر بدون أزرار» بمثابة أول دليل عـلى أن النتاج الأدبي لدى الكاتبة تيه نينغ يخطو خطواته الأولى في عالم «النضوج»، كما تعتبر روايتها التي أصدرتها فيما بعد بعنوان «كوم قش القمح» والأعمال الأخرى بمنزلة الحصاد الجديد. وفي أرياف الصـين المترامية الأطراف تنطوي أكوام قش القمح التي تجفف ثم تبلل بالماء، وتبلل ثم تجفـف، على قصـص أسرار الحب والغرام والتي لا تنتهي بين الجنسـين، كما تعد حاملة الثقافـة التاريخيـة في الصين. وهنا نلتقي بقصة زواج السـيدة الريفية داتشي نيانغ، فضلاً عن قصة الحب الجنسي و«الطلاب الخريجين»، أمثال شـين شـياو فينغ، وقصة حب يانغ تشينغ. إن مثل هذه القصص لا ترتبط بالحاضر فقط، بل ترتبط بالماضي أيضًا، ومغزاها الثقافي يتضمن المصير الثقافي للمزارعين الصينيين في عدة آلاف من السـنين، وأشـارت إلى الترنح والنكسات التي يجابهها المصير الثقافي والمصير الحياتي في المستقبل. والأحوال النفسـية الثقافيـة والقيم الحياتية التي أبرزتها هذه القصـص تجعل المرء ينخرط في تفكير عميـق وتهتز أوتار قلبه. وتتحلى الأديبة تيه نينغ بالإحسـاس القوي والمنظور الشـفاف تجاه الحياة الواقعية، وتتسـم بالاستكشـاف الخلاق البديع لمواد الحياة الأدبية والمهارة في انتقائها وإبداعها، وتعتمد على استجابة قلبها المخلص الصادق والركض وراء خطوات جديدة في الحياة، مما جعلها تكتشف عالم «الكمال والجمال»، في الحياة العادية.

والأديـب مـوه يان اسـمه الأصلي قـوان موه يـه، وُلد في محافظـة قاو مـي بمقاطعة شـاندونغ في عـام ١٩٥٦، وتشـمل أعمالـه الرئيسـة الروايـات القصـيرة والمتوسـطة: «الموسـيقى الشـعبية»، و«نهـر جـاف»، و«سـلجم لونه أحمر شـفاف»، و«كـرة البرق»، و«انفجـار»، و«الذرة الرفيعة الحمراء»، والرواية الطويلة «عشـيرة تـزرع الذرة الرفيعة الحمراء».

وتتحلى الموضوعات في روايات الأديب موه يان بالنطاق الواسـع نسبيًا، فقد كتب في كل شيء، وتجسـد ذلـك في كلماتـه التاليـة التـي جاء فيهـا أنه كتـب في موضوعات: «السـماء والأرض، والقديم والحديث، الصينـي والأجنبي، والعظام النخرة في الطيور، والأشـباح تحت أشـجار الصفصاف، وأبناء الأمراء وأحفاد الملوك، والأكفاء والفتيات

الحسناوات، والجبال الجرداء والسيول الجامحة، والماكرون والمرأة السليطة»[1]. وتعد موضوعات الشئون العسكرية – من بين تلك الموضوعات المتعددة – الأكثر قدرة على جذب الأنظار من كل صوب وحدب، ولاسيما الأعمال الأدبية التي تتناول موضوعات الأرياف، وتعد الروايتان المتوسطتان «سلجم لونه أحمر شفاف» و«الذرة الرفيعة الحمراء» خيرة الأعمال في هذا الخصوص. وفي الوقت نفسه، ابتكر الأديب موه يان شكل رواية العشيرة، ويبدو ذلك فتحًا جديدًا في الموضوعات الأدبية.

وعندما ظهر موه يان – بادئ ذي بدء – في الأوساط الأدبية، انتهج أسلوب الواقعية التقليدية في كتابة الروايتين «شارع بيع القطن» و«الموسيقى الشعبية» وغيرهما من الروايات الأخرى. وعلى الرغم من أن تأليف هذه الروايات، أظهر تجارب الحياة المتراكمة العميقة لدى الكاتب ونضوج مهاراته الاجتماعية، ولكن بسبب افتقاره إلى «الروح المبدعة الذاتية المتميزة»، لم تستطع إحداث تأثير اجتماعي. وفي عام ١٩٨٥، عندما نشر موه يان رواية «سلجم لونه أحمر شفاف» اهتزت الأوساط الأدبية والفنية،ثم واصل نشر رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» والأعمال الأدبية الأخرى تباعًا والتي حظيت بالثناء والمدح بأنها تمثل «روايات التيار الجديد»، ويعكس ذلك الذاتية الفنية المتميزة لدى أديبنا.

وانتهجت روايات الأديب موه يان طريقة خاصة وفريدة من الإحساس وإدراك مقياس الجمال، وتركت تأثيرًا وانطباعًا في الحياة، وعكست الحياة، وعلى وجه الخصوص الاهتمام بالمغزى الكامن في الرمز. ومثل هذه الرمزية يكمن مصدرها في قدراته الفنية الرائعة وخياله الجديد، واندماجها في الحياة الواقعية الخصبة، ومن ثم شكلت التصورات العميقة ذات المضمون الكامن، وتزخر ببعض الملامح الجوهرية الخاصة في الحياة. وتسرد رواية «سلجم لونه أحمر شفاف» قصة وقعت أحداثها في قرية أثناء «الثورة الثقافية الكبرى». والعلاقات المتبادلة في الرواية بين شياو تيه جين ولاو

(١) موه يان: «الحصان السماوي يشق عباب السماء»، مجلة «الفن والأدب في جيش التحرير الشعبي»، المجلد الثاني، عام ١٩٨٥

تيه جين، وشياو شي جين والفتاة جيوي تسي، وخيه هاي، وليو تاي يانغ تزخر بصورة رمزيـة بالعلاقات المعقدة للغاية بين الأفراد من الحـب والكراهية،والثقة والعداوة أثناء «الثـورة الثقافيـة الكبرى». وقصة الحب بين شـياوشي جين والفتـاة جيوي تسي، وخيه هاي ينظر إلى «السلجم الذهبي» صاحب القشرة الخارجية الشفافة الذهبية والتي تحمل داخلهـا السـائل الحيوي الفضي، ويرمز ذلـك إلى الجمال وإلى المثل العليـا. ولكن عندما يرمي شـياو تيه جين «السـلجم الأحمر» في النهر، فذلك يدل على إفسـاد الجمال وتحطيم المثل العليا. وطبعًا، إن مثل هذا التناظر التحليلي البسـيط يضعف من مفهوم الرواية في حد ذاته، لأن في خيال «السلجم الشفاف الذهبي اللون» يتبلور أسلوب الأديب في ذاك العصر والتأثير فيه، ناهيك عن أنه انطلاقًا من ذلك يؤثر في القارئ، ثم يقوم القارئ من تلقاء نفسه ومن جديد بالتأثير وفهم الحياة التي انصرمت وحتى لم يعد يتذكرها، ويقوم تحليلاته وانتقاده من تلقاء نفسه أيضًا.

وطريقـة السـرد في روايـات الأديب مـوه يان متميـزة وفريدة جـدًا. ويحطم المؤلف الترتيـب المعتاد من الزمان والمـكان في السرد من خلال الخيال السريع الوثاب الغريب. «فهو يربط بين العديد من الأشياء غير المناسبة مثل الريح والحصان والبقرة، والانصهار يتحـول إلى فرن، والطهـي يتحول إلى قدر، والفرك يصبح كورة»[1] وعلى سـبيل المثال، الحبكـة الرئيسـة في روايـة «الـذرة الرفيعة الحمراء» تـدور حول قيام الجد يوه تشـان آو بتنظيـم جيـش لدحر العـدو اليابـاني، ولكن المؤلف تعمـد تقطيع أوصـال خيوط هذه الحبكـة وجعلهـا مضطربة، ووصف الحيوية والنشـاط اللذين تتحلى بهـما الذرة الرفيعة الحمـراء من خلال الخيال الثري الغريب، كما وصف صناعة الخمور من الذرة الرفيعة، واسـتقبال العريس عروسـه على حافة حقل الذرة الرفيعة، واللقاءات الماجنة في حقول الـذرة الرفيعـة.. إن مثل هـذه الصور الزاخـرة بجاذبية الحياة ترصع هيـكل هذا السـرد في الروايـة، ومن ثم جسـدت قوة الحيـاة الصلبة التي لا تنضب والقـوة البطولية المهيبة للاتحاد في مقاومة العدوان الأجنبي لدى الأمة الصينية.

(١) انظر سابقه.

كما تتحلى اللغة في روايات الأديب موه يان بالخاصية الفريدة المتميزة جدًا. ففي المقام الأول، هذه اللغة غريبة وغير مألوفة ومبالغة. فعلى سبيل المثال، كما جاء في رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» على النحو التالي: «وأدركت في نهاية المطاف أن قرية قاومي الواقعة في الشمال الشرقي هي أكثر الأماكن في المعمورة الأكثر جمالاً وقبحًا، والأكثر تساميا عن الواقع والأكثر علمانية، والأكثر صفاء ونقاء، والأكثر قذارة وخسة، والأكثر إنجابًا للرجال الأبطال والأكثر احتواء للأشرار الكلاب، والأكثر قدرة على احتساء الخمور والأكثر قدرة على الحب». إن مثل هذه اللغة المبالغة الغريبة غير المألوفة تثير انتباه القارئ إلى أقصى حد، كما تحمل في طياتها عناصر المشاعر والأحاسيس المعقدة لدى المؤلف، فضلاً عن روح الانتقاد الثقافي. ثانيًا: الاهتمام بالنكهة والمذاق الأدبي. ومثال ذلك أيضًا في رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» على النحو التالي: «رياح الخريف مقفرة موحشة، ونور الشمس ساطع ومشرق، ويجول في السماء كسف من السحب البيضاء، وتتراقص على الذرة الرفيعة ظلال أرجوانية من السحب البيضاء الكثيفة»، «تلك أرغفة الخبز الناصعة البيضاء مثل الثلوج، والبصل الأخضر، وبيض الدجاج المكسور، كل ذلك منثور على حواف الكتل العشبية الخضراء». وكذلك كما جاء في رواية «سلجم لونه أحمر شفاف» على النحو التالي: «يشع من السندان الجديد ضوء أزرق قاتم وعميق، ويوضع فوقه حبة من السلجم الذهبي» و«القشرة الخارجية للسلجم شفافة ذهبية وتحمل داخلها السائل الفضي الحيوي». إن مثل هذه اللغة المفعمة بالألوان رسمت صورة جلية مشرقة بالألوان وتركت انطباعًا عميقًا في نفوس القراء، وفي الوقت نفسه، التغلغل في داخل هذه الألوان والصور يمكننا على وجه التقريب من معرفة مغزى الرمز الكامن الذي لم يستطع المؤلف الإفصاح عنه.

وُلد الأديب ليانغ شياو شينغ في عام ١٩٤٩، وهو من أهالي رونغ تشينغ شينغ في مقاطعة شاندونغ، وتشمل أعماله الرئيسة الروايات القصيرة والمتوسطة مثل «هذه الأرض السحرية»، و«عاصفة ثلجية مساء اليوم»، و«شاهد العيان باي هوا لين»، و«من أجل الحصاد»، و«الأب»، و«أزرار سوداء»، فضلاً عن الرواية الطويلة «مدينة الثلوج».

وشـهدت الأوسـاط الأدبية والفنية في المرحلة الجديدة الأدباء: ليانغ شـياو شـينغ، وكونغ جيه شـينغ، وشـاو فو شـينغ، وهان شـاو قونغ، ووانغ آن ايه، وشي تيه شـينغ، وتشـانغ تشـينغ تشي الذين اضطلعوا بفتح آفاق جديدة أمـام الموضوعات الأدبية التي تناولـت الشـبان الخريجين، ووصفوا صـورة حياة مئات الآلاف من الشـبان المثقفين في الجبـال والقـرى في سـنوات الفـوضى العارمة التي اسـتمرت عشرة أعوام أثنـاء الثورة الثقافيـة الكبرى، وعبروا عـن التعصب الأعمى والـورع، والآلام والضياع، والنضال المرير والسـعي الدؤوب لدى الطلاب والطالبات الذين عاشـوا في عصر هذه الفوضى وهـم في عنفوان شـبابهم، ناهيك عـن تقييم هؤلاء الأدباء لهذا النـوع من الحياة الخاصة المحـددة. ونظـرًا لأن الأدبـاء اجتـازوا وشـاهدوا هذه الحيـاة، فهم أشـخاص خاضوا التجربـة، ولذا كانت أعمالهـم الأدبية حقيقية ومؤثرة، ونظـرًا لأن حركة المناطق الجبلية والأريـاف اشـتملت عـلى مصائـر الملايين مـن الأسرات، ومـن ثم تمكن أدب الشـبان المثقفين بصورة كبيرة من إحداث صدى عاليًا نسبيًا.

وعند مقارنته بالأدباء الآخرين، نجد أن أديبنا ليانغ شياو شينغ تتسم رواياته الخاصة بالشـباب المثقفـين بطابـع فريد ومميـز على وجه الخصـوص، حيث يحـرص على وصف المثالية والبطولية ومدحهما لدى جيل من الشـباب. وكان يعتقد أن حركة المناطق الجبلية والأرياف في عشر سنوات من الفوضى العارمة هي «حركة غير معقولة»، ولكن «لا تدل إطلاقًا على أن الآلاف والملايين من الشـباب المثقفين الذين اكتسـحتهم هذه الحركة التي دامت زهاء أحد عشر عامًا، يتسمون بالسخافة ولا يقبلهم العقل أيضًا، كلا، على العكس تماما. إنهم يمثلون جيلاً يغص بالحماسـة والإخلاص»[1]. وبعد ذلك، ومن أجل التعبير عن المثل العليا والبطولة لدى الشـباب، وصفت أعماله الأدبية «مسـتنقع الشـياطين» في الطبيعة الذي يخيف ويروع الإنسـان، والعواصف الثلجية التي تتعمد الجنون وارتكاب المجازر، وشراسـة العجرفة والغطرسة والوحشـية وضراوتهم، ولكن جيلا من الشباب انتصر على ذلك كله في نهاية المطاف، ومن ثم جسـد ذلك القوة والإدراك لدى الشباب. ونجحت الرواية في رسم الصورة البطولية لكوكبة كبيرة من الشخصيات مثل: لي شياو

(١) ليانغ شياو شينغ: «صوتي يرتفع درجة»، «ملحق مختارات الرواية المتوسطة» المجلد الثاني عام ١٩٨٤

بـان، وانغ تشي قانغ، وليانغ شـان، وتسـاو نيه تشـيانغ، في شـياو يـون، وذلك من أجل إظهـار بطولـة الشـباب ومثلهم العليـا. وعلى الرغم من أن هذه الشـخصيات لا تتسـم بالكـمال والتمام، ولا تبدو رفيعة المقام أيضًا، بل حتى بعضها تبدو صبيانية وواهية جدًا، وبعضها يتسـم بالدوافع الأنانية المفرطة. ولكن جميع هذه الشخصيات تسعى وراء المثل العليا، ونذروا عنفوان شبابهم وحتى حياتهم في ذاك العصر.

وتظهـر روايـات الشـباب المثقـف لدى الأديـب ليانغ شـياو شـينغ أسـلوبًا مهيبًا، ولكـن لا يمكـن ألا يجعل المرء لديـه بعض الأحزان والكآبة. وشـخصية لي شـياو يان وآخرون اقتحموا الأرض الغربية السـحرية التي يطلق عليها «مسـتنقع الشياطين» من أجل الحبوب، ومن أجل حصاد العام المقبل. وتضحية لي شـياو يان، وصراع وانغ تشي قانغ مع الشرور، وسـقوط ليانغ شـان في «مسـتنقع الشـياطين» من أجل غذاء رفاقه في السـلاح، كل ذلـك لا يمكـن ألا يجعل المرء يشـعر بالمأسـاة المحزنة،وعـلى أية حال، لا يمكن ألا يجعل المرء يشـعر بالأسـى والألم، ولا يمكن ألا يفكر مليًا في قيمة تضحيتهم، ونظـرًا لأن فيي شـياو يون تنبثق من منبت غير طيب، ولها علاقـات آثمة ولا يمكن أن تتـولى الحراسـة دائمًا. ولكـن عندما هبت العاصفـة الثلجية في مسـاء ذاك اليوم أصرت على الاضطلاع بالحراسة وحملت البندقية، واتشحت بالشرف والورع، والقيام بواجبها وتحمل المسـئولية، والبرد القارس والمجاعة سلبا شـباب حياتها، وهذه المآسي لا تسبب للناس الأحزان الدفينة فحسـب، بل تجعلهم يفكـرون ويتفحصون ذواتهم في مثل هذه الحياة وهذه الدنيا.

وتدل روايات الشـباب المثقف لدى الأديب ليانغ شـياو شينغ على تطور نضج أدب هذه الروايات، مما يرمز إلى تطور هذا الأدب ودخوله مرحلة جديدة. ولكن كيفية التقييم الصائب للشـباب المثقـف في حركة المناطق الجبلية والأريـاف، وكيفية معالجة اتجاهات أدب الشباب المثقف، فذلك ليس مجرد تقييم أدبي، بل يعد مشكلة تقييم التاريخ أيضًا.

وبالإضافـة إلى أن التأليف الأدبي لدى أديبنا ليانغ شـياو شـينغ تنـاول موضوعات الشـباب المثقـف، فهناك أيضًـا مجموعة من الروايـات الميدانية مثـل: «الأب»، و«أزرار سوداء»، و«من فودان إلى بينينغ»، و«سجل مشاهدات جينغ هوا» التي أظهرت أسلوبه الآخر في الإبداع الأدبي.

المبحث العاشر

حصاد الرواية القصيرة

منجزات الرواية في المرحلة الجديدة

كانت الرواية القصيرة في المرحلة الجديدة بمثابة قوة جديدة انبثقت على حين غرة غداة سحق «عصابة الأربعة»، وتواكبت مع ازدهار الشعر الجديد والأدب المسرحي. وكان نشر مجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية مثل: «رئيس القسم»، و«ندب الجرح»، و«الرسالة المقدسة» يشبه نجمًا ساطعًا ظهر وتلألأ في سماء الأوساط الأدبية والفنية. وكانت هذه الأعمال في طليعة المواقف الجسورة وعدم المبالاة في دحض «الثورة الثقافية الكبرى» دحضًا كاملاً، وشاركت بفعالية ونشاط في حركة التحرير الأيديولوجي، وحققت رسالة العصر من اجتثاث جذور الفوضى وتقويم الصائب. وتعد هذه الأعمال أيضًا من أعمال الإبداع الأدبي القصيرة في خضم ذروة التيار الجديد وتمثل اختراقًا جديدًا، وكانت مثل حجر ضخم سقط في مستنقع عميق وحطم في التو القيود والتحديات التي يعاني منها الإبداع الأدبي والناجمة عن النقد الأدبي في ذلك الحين، مما جعل الوضع العام للأدب والفن الاشتراكي ينهض بقوة وحيوية فجأة، ومنح الناس الشعور بالتحرر الفكري والأساس الجديد على الصعيد الفني. وفي المرحلة الجديدة، شق «أدب ندب الجرح» طريقه عبر الأدغال والأشواك وتجاسر أن يضطلع بدور رائد في أنحاء الصين وينبغي أن يحظى باليقين والإيجابية بصورة كاملة.

واتسمت الرواية القصيرة بالرؤية الثاقبة والقوة في الاضطلاع بالاشتراكية والإصلاح، ودفع القوة الإنتاجية في المجتمع بكل قوة. وتصادف نشر رواية «مذكرات رئيس المصنع تشياو» في إحلال الجديد محل القديم، مع الناس يكفكفون دموعهم ويعملون بهمة ونشاط لإنجاز «العصرانات الأربع»، وأدخلت هذه الرواية الروح البطولية في أدب الصينيين، واتسمت بالعظمة المهيبة، وقوة التعبير عظيمة، والأسلوب عميق وحماسي متقد، ووصفت أول أنشودة مدح وثناء غناؤها رنان تتوقف السحب العابرة لتستمع إليها من أجل الإصلاحيين في المرحلة الجديدة. والمؤلف في رواية «في بيدر القرية» أثار التحولات التاريخية في أعقاب تملكه بقوة واقتدار من تحقيق نظام تحمل المسئولية في الإنتاج في القرى، ووصف عملية انتقال الفلاحين من الفقر إلى الثراء، ويقظتهم المعنوية واستعادة كرامة الإنسان. ورواية «طرائف الخطوط الغربية» كشفت النقاب بصورة عميقة عن حمامات الدم في معارك جيش الشعب ورابطة الدم واللحم في بناء الاشتراكية، والصراع الأيديولوجي الذي خاضه جيش الشعب في بناء نفسه، وهزت بقوة أوتار القارئ من خلال الوصف الدقيق والعميق لمسيرة روح الجنود. واحتذى نفر كبير من روائيي الرواية القصيرة بالتيار الجارف للتحولات والتغييرات في العصر، وشاركوا ووصفوا الكادحين والبنائين والإصلاحيين ورجال الحماية على كافة خطوط المجابهة.

وموضوعات الإبداع الأدبي في الرواية القصيرة في المرحلة الجديدة فتحت آفاقًا جديدة عموديًا وأفقيًا، واتسمت بالبحث والاستطلاع وانتقاء المادة الأدبية في الأعمال الرئيسية بالتفرد والتميز وسبر الأغوار بشكل أكبر. وروايات «جنرال البلدة الصغيرة»، و«مظلة السعادة والاطمئنان والدردشة»، و«عميل داخل صفوفنا» عبارة عن ازدراء الجماهير الشعبية وغضبها وحنقها تجاه «عصابة الأربعة»، والروايتان «خسوف القمر» و«الروح والدم» وصفتا العناصر الثقافية الحقيقية في خضم الشقاء والعذاب طويل الأمد التي تعيش وتعشق باستمرار وطنها وشعبها، والروايتان «الراية السوداء» و«قصة مونتاج خطأ» رسمتا الصورة النموذجية للمزارعين الحقيقيين التي تغص

بالآثـار التاريخيـة من خلال المفاهيم المتباينة، كما أن الروايتين «لي شـون دا يشـيد غرفة» و«ركن أهمله الحب» اضطلعتا بتعميق الموضوع الأساسي وإجمال التغيرات التي شهدتها القرى في عشرات السـنين من خلال فترة زمنية تاريخية طويلة نسـبيًا، والروايات «هذه قصة أرض غريبة»، و«الصفقة الجنوبية»، و«قريتي تشـينغ بينغ وان البعيدة» على الرغم من أنها تسـتعيد تاريخ مسـيرة الشـباب المثقف وذكرياته الذين صعـدوا الجبال وذهبوا إلى القـرى، ولكـن تتحـلى كل منها بالتطـور الجديد من منظـور المفهوم الفنـي، ورواية «طرائـف الخطوط الغريبة» وغيرها من أعمال الأدب العسـكري في ظل مبدأ التمسـك بإظهـار الوطنية والموضوع الرئيسي من البطولة الثورية والمضي قدمًا على درب الواقعية الثورية - دفعت الأدب العسكري إلى مستوى يغدق على الناس أكبر قدر من التأملات الإيجابية والعميقة للعلاقة بين الإنسان والحرب.

إن الاهتـمام بمصـير الإنسـان، وتجسـيد طبـاع الشـخصيات واكتشـاف الخصـال النموذجيـة يعدان موضوعًا مهـمًا في الإبداع الروائي. إن أدبـاء الرواية القصيرة تحرروا مـن ربقة الأصفـاد والتأثير الأيديولوجي لجناح «اليسـار» في المـاضي، واهتموا بإظهار ثراء عالم الشـخصيات الباطني وتنوعه، ووصف البروليتاريا وحكمة الشـعب الكادح وذكائه، وتعزيز قوة المشاعر المؤثرة تعزيزًا كبيرًا من خلال الأعمال الأدبية.

إن الإبـداع الذاتي يعد نوعًا من العمل الفكري الشـاق، ويجب أن يظهر للعيان أكبر قدر ممكن من قوة الإبداع وقوة الملاحظة والمراقبة وقوة الخيال لدى الإنسـان. ولاسـيما الإبداع في الرواية القصيرة يجب أن يتحلى بالإدراك العميق والرؤية الفريدة تجاه الحياة، كما يجب أن يتمتع بالمهارات الفنية المتميزة. ونحن نشـجع الأسـلوب القومي، والطابع القومـي، والأسـلوب الصيني. وهنـاك لفيف كبير مـن الأدباء الذيـن يضطلعون الآن بالاستكشـاف المتواصل،والتجديـد المتواصـل، وحققـوا منجزات في طرائـق الإبداع، والأسلوب الفني.

إن الموضوعات الجديدة، والمواد الأدبية الجديدة، وطرائق التعبير الجديدة، وخصال الشخصيات الجديدة وطباعها حققت - بادئ ذي بدء - التنوع في المواد والموضوعات

الأدبية، وخصال الشخصيات والأساليب الفنية. ويعد ذلك بمنزلة المشاعر الجميلة الشاملة التي منحتها الرواية القصيرة للناس في المرحلة الجديدة.

وُلد الأديب ليو شين وو في عام ١٩٤٢ في مدينة تشينغدو بمقاطعة سيتشوان. وتشمل أعماله الرئيسة الروايات القصيرة والمتوسطة «أحب الأوراق الخضراء»، و«كما يتمنى المرء»، و«مرآة طولها ١٩ , ٥ متر»، و«غناء عاطفي في حافلة»، ناهيك عن الرواية الطويلة «بناية تشونغ قو».

والإبداع الروائي لدى الأديب ليو شين وو ينقسم إلى ثلاثة أنواع كبرى منذ السنوات العشر الأخيرة الماضية وتسجل بصورة جلواء دربه المميز والفريد من التأليف الأدبي والتطور الفني.

ففي المقام الأول، رواية المشاكل وتمثلها رواية «المدرس المسئول» التي تعد من أعمال الأديب ليو شين وو المشهورة، ويعترف الجميع بأنها عمل أدبي يمثل انطلاقة «أدب ندب الجرح»، وتدور خيوط الرواية حول العمل الذي يقوم به مدرس مسئول في مدرسة متوسطة يدعى تشانغ جون شي أثناء فترة «الثورة الثقافية الكبرى»، وأبرزت للعيان نموذج «الصعلوك الصغير» من الطالب الذي يدعى رونغ باو تشي وما يطلق عليه «الطالب النجيب»، والسكرتير الفرعي للشبيبة الشيوعية يدعى شيه هوي مين. وشجبت الرواية الأضرار التي لحقت بالطلاب الشبان جراء سياسة الجهل التي تنتجها «عصابة الأربعة»، وأصدرت صرخة مدوية مروعة مفادها: «أنقذوا.. أنقذوا الأطفال»، وذلك من خلال وصف نموذجين شاذين من طباع طالبين. وبعد ذلك، تناولت رواية ليو شين وو «مكانة الحب» مشكلة اجتماعية من المكانة المهمة التي يتبوؤها الحب في الحياة، بينما قدمت روايته «انهض يا أخي الصغير» مشكلة وجهة نظر الشباب الصائبة تجاه الحياة. وأظهرت رواية المشاكل عند الأديب ليو شين وو اهتمامه الشديد والفائق بالحقيقة الاجتماعية، وفي الوقت الذي جسدت فيه الحقيقة من خلال الإحساس القوي بالمسئولية الاجتماعية، قدمت أيضًا الآمال المنوطة بتغيير الحقيقة، ومن ثم أثارت اهتمام القراء على نطاق واسع. وعلى وجه التقريب، وبسبب إفراط المؤلف في الشوق واللهفة،

ونظرياتـه ورؤاه المتعددة المفرطة، أثر ذلك بدرجة كبيرة في القوة المؤثرة الفنية في العمل الأدبي. وبالضبط كما جاء على لسانه على النحو التالي: «أجبرت نفسي على أن أطرح على بساط البحث مشكلة اجتماعيـة مهمة في كل عمل أدبي جديد، وتلقيـت ردًا قاصيًا من الأدب نفسه في نهاية المطاف»[1].

ثانيًا: الروايتـان «أحب الأوراق الخضراء» و«كما يتمنى المـرء» يمثلان رواية الحياة، وترمزان إلى عمق الأغوار في الإبداع الأدبي لدى ليو شـين وو، ورواية «أحب الأوراق الخضراء» حققت الإفادة من اختلاف أوراق الأشجار اختلافًا تامًا في وسط مدح جمال الطبيعة الكبرى، وأظهرت تباين الطباع بين الأشـخاص في المجتمع، وعزفت أنشـودة إطراء وثناء للإنسـانية لدى المحترمـين والحريصين على المصالح. أمـا رواية «كما يتمنى المرء» هي رواية متوسـطة، وجسـدت حياة الحب لدى العم شي دايه العامل في مدرسـة ابتدائية، وذلك من زاوية نظر فنية غريبة وفريدة. ووصفته بأنه رجل من العوام العاديين، وأخلاقـه نبيلة، و«يعامـل الناس بصدق وود» من أعماق قلبـه، ويحظى باحترام الجميع واهتمامهـم، ويعتبرونه إنسـانًا يعـرف الحب وما يتضمنه من المشـاعر السـبعة (الفرح، الغضـب، الحزن، الخـوف، الحب، البغضـاء، الرغبة) والرغبات الشـهوانية السـت في البوذية، وقدمت الرواية وصفًا لصورة تشـوه الطبيعة الإنسـانية في فترة «الثورة الثقافية الكبرى»، كما عمقت بشكل أكبر مفعول جذور الحذر واليقظة الناجم عن مأساة الحب لـدى العـم شي دايه. ونسـتطيع أن نـدرك أن رواية الحياة عند الأديب ليو شـين وو تعد في الواقع رواية المشـاكل لديه والتي تطورت في ظـل دوافع العصر، كما تعد أيضًا رواية المشـاكل الاجتماعيـة التي قدمها بصـورة أكثر عمقًا بعد أن تغلغـل قلمه في أعماق روح النـاس. وبعـد ذلك، نشر روايـة «الجسر المجسـم في تقاطع الطـرق»، والرواية الطويلة «بنايـة تشـونغ قو» اللتين وصفتا كافة أشـكال صـور الحياة، وأظهر للعيـان تعمق رؤاه واتساع نطاقها بلا انقطاع في الإبداع الأدبي.

---

(١) ليو شين وو «حول بعض مشكلات القواعد الداخلية في الإبداع الأدبي الروائي - كلمتي في ندوة كونمينغ»، مجلة «تشين تشي»، المجلد الأول، عام ١٩٨٣

ثالثًا: مجموعة الروايات الميدانية مثل «مرآة طولها ١٩ , ٥ متر»، و«غناء عاطفي في حافلة»، و«زهريات كثيرة في وانغ خوجينغ» التي أظهرت التنوع في أسلوب الإبداع الأدبي لدى ليو شين وو، بل أبرزت أيضًا بشكل أكبر اهتمامه الشديد والوثيق بالحياة الواقعية، ورؤاه الخاصة وطرائقه في تجسيد الحياة من خلال الروايات.

وُلد الأديب جيانغ تسي لونغ في عام ١٩٤١، وينحدر من أهالي محافظة تسانغ في مقاطعة خبي وتشمل أعماله الرئيسة الروايات القصيرة والمتوسطة «مذكرات رئيس المصنع تشياو»، و«مذكرات سكرتير المصنع»، و«تهنئة العام الجديد»، و«فاتح عهد جديد»، و«ألوان قوس قزح»، و«سيمفونية مواعين الطعام»، و«مرثاة يان تشاو»، ناهيك عن الرواية الطويلة «إله الأفعى».

وإبداع جيانغ شي لونغ في المجال الأدبي – في المرحلة الجديدة – انطلقت خطواته الأولية من الرواية القصيرة، التي حققت له الشهرة. وأحدثت أعماله الأساسية صدى شديدًا داخل قطاع عريض من القراء، ولاسيما روايته «مذكرات رئيس المصنع تشياو» التي كانت الأكثر بروزًا. وشرح أديبنا الولوج إلى الأوساط الأدبية والفنية والتغلغل في المجتمع، والانخراط في ورش العمل، واقتحام حياة الناس المعتادة، وعرج أيضًا على مكاتب وزير المكننة، ورئيس المصلحة ومدير المصنع، وأرسل بعض القراء رسائل إلى هيئة التحرير يطلبون من «تشياو رئيس المصنع» أن يعمل في وحدة العمل لديهم، وبعض الأفراد ذهبوا إلى المؤلف ليو شين وو يطلبون تقديم شكوى إلى «رئيس المصنع تشياو». وكوكبة كبيرة من القراء على هذا النحو صوتوا من أجل «رئيس المصنع تشياو» يبدي للعيان تلفت الجماهير إلى ظهور العديد والعديد من الرواد الطلائع في الحياة الواقعية والاحتذاء بهم في التضحية بالنفس من أجل «العصرنات الأربع».

وتناولت رواية «مذكرات رئيس المصنع تشياو» تقديم أساليب العمل والإصلاح. وفي عبارة أخرى، تعرية المشاكل، وفتح آفاق جديدة أمام الآمال أيضًا. وتمكنت الرواية من خلال الصيحة المدوية ومؤداها: «أنقذوا.. أنقذوا المصنع»، وتشجيع المفيد والقضاء

على الضار بجرأة وسرعة في الإصلاح وتقويم الحياة، وتغلبت على المشاعر الشعبية، وأثارت الإحساس بالمسئولية تجاه الإصلاح والثقة بالنفس تجاه الثورة لدى الناس.

ورئيس المصنع تشياو هو العمود الفقري للأمة، ويتحلى بالجسارة، والجرأة، والعزم، ولديه طموحات عظيمة وآمال كبار، وتبرع بتنفيذ المهمة، وهو حر شجاع باسل، وعزيمته لا تنثني. وبعد أن تولى مهام عمله، يستعمل السلطانية الحديدية، وهو أيضًا جهول يسعى فقط وراء مصالحه الشخصية، ومزق طلب الانضمام إلى اليسار على غرار تاجر المضارب، ويكلف شباب الكوادر من الأكفاء المفعمين بالنشاط والحيوية بالمهام الصعبة مثل لي قان، وسي وانغ بيه. واضطلع بتنظيم التفتيش والفحص العام، وإبداء الرأي بعد المقارنة، وبعد أن فهم حقيقة الأمور وأعماقها خفض عدد العمال الفائضين عن الحاجة الذين «يحتلون المرحاض ولا يتبرزون»، وأسس فرق الخدمات الكبيرة، وصرف من العمل أعضاء فرق الخدمة المسجلة في الريف. وبعد ذلك، قام بتنظيم شئون مصنع المكائن الكهربائية الذي يتعرض للفوضى والتخلف تنظيمًا دقيقًا ومتناسقًا. وعند معالجته لكافة التناقضات العجيبة والغريبة والمشاكل المعقدة الدقيقة، وعلى الرغم من أنه يتحمل ضغوطًا ضخمة، ويعاني من الإعياء الشديد، بيد أنه لم يتراجع خوفًا البتة، وعمل بجد وحماسة، واتقد حماسة للتقدم. إن الطباع والخصال الجلية لدى تشياو قوانغ بو تجسد التحولات الكبرى التي شهدها التاريخ الصيني غداة سحق «عصابة الأربعة».

وعثر أديبنا جيانغ تسي لونغ على ذاتية متميزة في الإبداع الأدبي بعد أن نشر روايته «مذكرات رئيس المصنع تشياو». وبعد ذلك، واصل نشر عدد غير قليل من الروايات القصيرة والمتوسطة ذات التأثير الهائل، وكرس قوته الكاملة من أجل وصف «عالم المرئيات» في بناء العصرنات الأربع، كما وصف أيضًا «العالم الأصغر» لهذه العصرنات من أجل إظهار الحقائق القاسية الصارمة، وكافة المساوئ والعيوب والمشاكل التي تعترض طريق العصرنات الأربع، والإشادة أيضًا بقوة الدفع لهذه العصرانات بحماس شديد ومتعة، والإشارة إلى الآمال المعقودة على إنجازها. والأديب جيانغ تسي لونغ يحرص كثيرًا على العلاقة الوطيدة التي تربط بين الأدب والعصر، «لا نقول تجسيد

السياسة، فإن أعمالك الأدبية لا يمكن أن تنتشر بصورة مستمرة، وإذا افتقرت إلى القوة الحيوية، أعتقد أن الوضع يختلف تمامًا، فالفن يجسد ملامح العصر بصورة عميقة، وقوة الفـن الحيويـة تنأى كثيرًا وتتجاوز العصر»[1]. وحقق الإفـادة من اضطلاعه بالكتابة في توضيـح الحقائـق، وكتب مقالات تصف العالم آنذاك، واسـتطاع نشرهـا أيضًا في نطاق كبير وواسع، بل كان أكثر قدرة على الترويج لها في مناطق شاسعة ورحبة، وكان يسعى إلى بـذل قصارى جهـده في الاسـتطلاع والاستكشـاف، ويكفيه تحقيق الدمـج الدقيق الوثيق بين روح الشـخصيات، والعصر، والحياة، والحقائق، واستخدم مبضع التشريح الأدبي في فتـح آفـاق جديـدة داخـل روح الشـخصيات، والإفـادة من ذلـك في تشريح المجتمع ودراسته قاطبة. وندرك أحوال العصر، وتدرك الحقائق، والتقلبات والتغيرات في المجتمع من خلال روح الشخصيات وطباعها وخصالها.

وعندما اضطلع المؤلف برسم لوحات إيضاحية للشخصيات، دفع إلى مركز الصورة بصـورة أساسـية «الأسرة التي تضـم فاتحي الآفاق الجديـدة»، وهـم في الواقع يمثلون طلائـع بنـاء العصرنـات الأربع ويتحلـون بالمثـل العليا الثوريـة والأسـلوب العلمي، والمشـاعر والأحاسـيس النبيلـة والمقـدرة عـلى الإبـداع الأدبي، وعالم الرؤى الواسـعة النطـاق، وروح البحـث عـن الوقائع اسـتنادًا إلى الحقائـق. وخط الرؤيـة لدى الأديب جيانـغ تسي لونـغ يتركز دائمًا على بذل الجهـود المضنية للبحث عن الجماهير الشـعبية في خضم الحياة التي تعد المشكلة الواقعية المهمة التي تحظى بأقصى اهتمام. والموضوع الذي يتناولـه العمل الأدبي يتسـم بالأهمية، وأفـكاره ثاقبة، والموضوع الرئيـسي عميق ويبرز بجـلاء حيويـة اختيار المـادة الأدبيـة وصرامتها. ومشـاهد الحياة التي عكسـتها الرواية وضمائـر الشـخصيات يرتبطـان ارتباطًا وثيقًـا بالمجتمع كلـه». إن الأديـب هو صوت الشـعب، والشـعب هـو روح الأدب. إن الحـزن والامتعـاض في حنايا صـدر الكاتب يرتبطان ارتباطًا قويًا ودائمًا بآلام الشـعب وشـقائه، وينجم عن ذلـك قوة تزلزل أركان

---

(١) جيانغ تسي لونغ: «العصر - الأدب - الأدباء».

المرء. إن أفراح الشعب وأتراحه مغذية وقوية للحم والدم في الأدب، ودم الشعب يقوي ويغذي عظام الشعب وعضلاته»[1]. ويعتقد جيانغ تسي لونغ أن الأديب يمكن أن يتناول قلمه كافة أشكال الأحداث وأنواعها، كما يستطيع أيضًا الإفادة من الأحداث الرئيسة المبالغ فيها ذات الظلال الكثيفة، ولكنه يجب أن يضع نصب عينيه ويحدق دائمًا في ملامح المرء ويصف أحواله المعنوية وأخلاقه ومزايا أسلوبه وقوته السحرية، ومن هنا يستنبط نموذج الأحوال الفكرية في المجتمع. ومسئولية الأديب أن يلقي ضوءًا ساطعًا على مسقط روح الشخصيات في المسودات الورقية، ونشر اللفيفة الاجتماعية في نطاق واسع حتى يتمكن من إظهار روح الشخصيات بصورة كاملة.

وجيانغ تسي لونغ أديب في أواسط العمر يتمتع بعنفوان الشباب، وعمل متدربًا في مصنع، وجنديًا في القوات البحرية، وبعد تسريحه من الجيش ذهب إلى المصنع وعمل حدادًا، وسكرتير المصنع، ومدير ورشة، ولذا يتمتع بخبرات حياتية تراكمية ثرية إلى حد ما. وبدت عليه أمارات طموحات الكاتب حينما التحق بالمدرسة المتوسطة، وحرص من كافة الجوانب على الارتقاء بالخبرات الفنية المكتسبة. وفي السنوات القليلة المنصرمة، أحرز منجزات عظيمة جدًا، ولكنه لم يشعر بالرضا البتة. وسار على درب الأوساط الأدبية والفنية كثير التعرجات والمنعطفات، وجاء على لسانه: «يجب أن نتحلى بالجسارة في دحض الأساليب المقبولة البالية التي تشبعنا بها، ونتحدث بالشكيمة القوية، ونفتت الصعوبات، ونبذل كل جهدنا ونجعل كل عمل أدبي يحتوي على معالم جديدة»[2].

ينحدر الأديب تشانغ شيان ليانغ من أهالي محافظة دينغ تاي بمقاطعة جيانغصو، وُلد في مدينة نانكين في عام ١٩٣٦. وخطا خطواته الأولى في الإبداع الأدبي في وقت مبكر نسبيًا، وفي أواسط حقبة الخمسينيات برز نجمه وبات شخصية مشهورة بفضل قرض الشعر، ولكنه بعد عشرين عامًا ونيفًا استطاع أن يحقق شهرة في دنيا الأدب بفضل نشر روايته القصيرة «الروح واللحم».

---

(١) جيانغ تسي لونغ: «الطريق.. يغص بالمنعطفات والالتواءات»

(٢) جيانغ تسي لونغ: «مذكرات متناثرة حول ثلاث روايات»

ونُشرت رواية «الروح واللحم» في عام ١٩٨٠، وكان «أدب ندب الجرح» آنذاك لا يزال ينتشر في نطاق محدود. وعلى الرغم من أن هذه الرواية تحتوي على التعرية والمكاشفة والشجب، وعلى ندب الجرح، لكن أفكارها أكثر عمقًا، ووصفها أكثر واقعية، وعالمها من السخط والهم أكثر عمقًا واتساعًا بشكل أكبر. وفي معرض حديثه عن خبرة الإبداع الأدبي في روايته «الروح واللحم»، كشف المؤلف عن وجهة نظره إلى علم الجمال، وأنه يريد أن «يصف الأفراح في خضم الآلام،والجمال فوق ندوب الجرح»، كما أنه يريد أن ينتقي «عنصر الجمال» من «الآلام» و«ندوب الجرح» و«المعاناة المريرة»، وبطل الرواية شيوه لين جيون هو شخصية تجمل مضمون تاريخ المجتمع في نطاق واسع وعريض جدًا، ويتحلى بالمغزى النموذجي المحدد. وهو أيضًا من ذرية البرجوازية الطالحة، تخلى والداه عنه في بادئ الأمر، ثم تم تصنيفه من مؤيدي مذهب اليمين، وتخلى عنه المجتمع فيما بعد، واستطاع أن يبث همومه وشكواه وأحزانه إلى ماوي وو. إن صورة هذه الشخصية كشفت عن الآلام المعنوية العميقة التي أصابت العناصر الثقافية في الصين جراء خط اليسار التطرف، ولكن الأكثر أهمية أنها سردت التغيرات التي حققتها العناصر الثقافية من الجانب المادي إلى الجانب المعنوي في ظل الضربات القواصم والتلاحم مع الشعب العامل فترة طويلة، وعندما كان الأب في الفندق الفاخر وأسدى النصح إلى شيوه لين جون أن «يستعد بسرعة لمغادرة البلاد» جعله يتذكر اللحظة المؤلمة عندما تخلى عنه والده قبل ثلاثين عامًا انصرمت. وشاهد بنفسه كرات الشاي في كيس النيلون الشبكي عندما فتحت سكرتيرة الأب حقيبة السياحة الجلدية التي تحتوي على الماركات التجارية لكافة الدول والموجودة داخل غرفة المخزن التي تغص جدرانها بملصقات الزهور الخضراء. وعندما قال لوالده: «لقد اشتقت إليك» برزت أمام عينه مشهد «منذ عشرين عامًا» عندما هجره الناس، و«جعلوه يرافق الماشية». وعقد مقارنة بين أدوات المائدة من ماركة تشينغ هوا المصنوعة في بلدة جينغدا والتي اشتراها والده من شارع وانغ فوجين، وجرة المخللات الفخارية التي تشبه التحفة الأثرية التي اشتراها هو – تبرز هذه المقارنة نوعين مختلفين تمامًا من عوالم الأفكار. وعندما تم تصحيح مشكلته وتقديمها مع مذهب اليمين، ومن أجل «تحقيق حياة جديدة في السياسة» أصدر صرخة عالية بالغة التأثير

قائلاً: «نحن مثل سائر البشر تمامًا في المستقبل»، سخر شيوتشي ضاحكًا قائلاً: «أتوجد حياة جديدة في السياسة، السياسة الجديدة! مازلت أنت في عيني كما أنت!».. هو يفضل أن يتنازل عن الفرصة الذهبية من مغادرة البلاد، ويرغب في التنازل عن المتعة المادية رفيعة المستوى ويودع بإرادة صلبة أباه المترف، ويعود إلى السهول في الشمال الغربي المترعة بالآلام والأفراح العظيمة. «يريد العودة!» لأن... «هناك توجد زوجته وأولاده حيث يساعد كل منهم الآخر ويقدمون العون له في الضراء، هناك توجد كل ممتلكاته، هناك جذور حياته!» والكشف عن الجذور العميقة لحياة العناصر الثقافية في الصين، جعل شيوه لين جون يصبح يعكس مشكلة المثقفين في الصين، ويجسد الملامح الفكرية للعناصر الثقافية في العصر الاشتراكي بالصين، وقدم مرآة ظهر فيها ملامح الحياة الاشتراكية في الصين. والرواية هزت بقوة قلب مؤلفها المتقد بالإخلاص، والعزيمة القوية، فهومفعم بالمشاعر العميقة الحماسية الحقيقية، وذلك عندما تناولت روح العصر وروابط الدم والرحم والفردية وكافة العلاقات بين أبناء الشعب.

وفي رواية «الروح واللحم» وفي غيرها من بعض الروايات القصيرة الأخرى، نستطيع أن نكتشف تراكم خبرات المؤلف العميقة في حياته الخاصة، وتأملاته في الحياة، والتاريخ والحقيقة. وأن بعض صور الذين يفكرون مليًا في ملامح العصر واضطلعوا بإجراء فحوص دقيقة للتاريخ على نطاق واسع غداة المؤتمر الموسع الثالث للجنة المركزية الحادية عشرة للحزب الشيوعي الصيني - يتحلى الكثير منهم ببعض صفات أديبنا تشانغ شيان ليانغ ومزاياه، وبلوروا بطولته وجسارته وإرادته الصلبة.

وقد ذكر تشانغ شيان ليانغ أن نتاجه الأدبي يهديه للشعب العامل، «حيث يحتوي على تجاربي وخبراتي المؤلمة في الحياة»، و«ودموعي تتخلل صورتهن النموذجية». «عشت ردحًا طويلاً في الحضيض الأسفل من الحياة، وترك ذلك انطباعًا عميقًا في نفسي، ويعد ذلك بمنزلة أنواع كثيرة من المشاعر الجائشة والتعاطف والشفقة التي تنبثق من داخل الشعب الكادح، ومن داخل العالم الباطني البدائي الفظ لدى الكادحين»[1]. وفي عام

(١) تشانغ شيان ليانغ: «أحاديث هراء تغص بها الأوراق»

١٩٥٧، تم تصنيف تشانغ شيان ليانغ بأنه من مؤيدي مذهب اليمين بسبب نشره قصة عاطفية طويلة بعنوان «أنشودة ريح عاتية»، ثم توالت عليه النكبات والكوارث تباعًا، ففي الفترة من ١٩٥٨ إلى ١٩٧٦، أي في خلال ثمانية عشر عامًا تمامًا، تعرض للتثقيف من طريق العمل الكادح مرتين، ووُضع تحت الرقابة مرة واحدة، وتعرض للاستبدادية الجماهيرية، مرة واحدة، وزُج به في غياهب السجن مرة واحدة. والظروف غير المواتية جعلته يتجشم المصاعب والمتاعب، وجعلته أيضًا يتذوق بصورة عميقة الحياة والمجتمع، ومنحه الشعب الكادح المواساة والتعزية، ومنحته المناظر الطبيعية الخلابة في البلاد الانطباع الجيد، والعمل الجسماني منحه التدريبات البدنية، ومؤلفات ماركس وإنجلز منحته التنوير، وكان دائمًا وأبدًا مثل قطرات الماء تتساقط على الحمليات العليا (رواسب كلسية مدلاة من سقوف المغاور) داخل الكهف المظلم، تتساقط قطرة قطرة وتتخلل حنايا صدره. واضطلع ذلك كله بتنوير خصائصه الفكرية بصورة كاملة، ودمج مشاعر الجمال التي تتصف بالعمق والمهابة والصرامة في ثنايا رواياته. وبعد أن قرأت روايته «الروح واللحم» قدرت الأديبة الكبيرة دينغ لينغ تقديرًا عاليًا قدرته الأدبية، وذكرت: «أما بخصوص المؤلف، فلا أعرفه. ولكن بعد أن قرأت روايته «الروح واللحم»، أعتقد أنه أصبح من معارفي المألوفة جدًا، أن المؤلف يبدو إنسانًا رحب الصدر، ولديه القدرة أيضًا على تذوق المشاعر الإنسانية، وتذوق الغبطة والعذاب في الحياة»[1].

وبعد نشر روايته «الروح واللحم» واصل تشانغ شيان ليانغ نشر روايات «أحاديث الهوى في زنزانة القصر»، و«أبناء وأحفاد القصر»، و«لون الخريف فوق ظهور الأقلام»، و«شياو أر بو لاكه»، و«أسلوب الرجل»، ناهيك عن «سلسلة الرواية المتوسطة» بعنوان «أشجار التحريج» بصورة متتالية. والإبداع الأدبي لدى أديبنا يظهر إصراره على التحول والتغير، وأبرز للعيان رغبته في تجسيد موقفه من الحياة ومعرفته بالتطور التاريخي.

ويعتقد المؤلف أن الكاتب المعاصر في الصين يتعين عليه – في المقام الأول – أن يكون مصلحًا اشتراكيًا، وحتى إذا عاش أيامًا صعبة ومريرة وشاقة في الماضي، فإن مصير المرء

(١) دينغ لينغ: «أنشودة مدح الوطنية»

يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمصير البلاد. وإذا كان الأدب الواقعي يفتقر إلى وعي المشاركة من بذل الجهود المضنية من أجل تغيير الواقع، فإن وجوده يستحق الشك والارتياب. «وإذا كانت نفوسنا تفتقر إلى الاهتمام في تغيير الواقع، ونناى بأنفسنا عن الممارسة الاجتماعية لمئات الملايين من الناس، فإننا نكون مثل من يغتال مصيره الفني»[1]. ولذا، تتحلى أعمال تشانغ شيان ليانغ الأدبية بالطابع المثالي الكثيف نسبيًا.

وُلد الأديب قاو شياو شينغ في عام ١٩٢٨، وهو من أهالي محافظة وو جينغ بمقاطعة جيانغصو، بدأ ينشر روايات في خمسينيات القرن الماضي. وفي عام ١٩٥٧، تم تصنيفه بالخطأ بأنه من مؤيدي «مذهب اليمين» لأنه أسس الجمعية الأدبية «المكتشفون» بالتعاون مع لوون فو، وفانغ تسي. وفي المرحلة الجديدة، تناولت الروايات القصيرة لدى أديبنا قاو شياو ليانغ موضوعات الحياة في الأرياف، ويعد ذلك تجسيدًا لاستطلاع روح العصر واستكشافه آنذاك. وفي مقاله بعنوان: «رواية (لي شون دا يشيد غرفة) من أولها إلى آخرها» تحدث قاو شياو شينغ عن دمجه «الزباني» (قرن الاستشعار عند الحشرة) الذي نبحث عنه في تغيرات المصير التاريخي للفلاحين مع «تعلم الأسلوب الصارم لدى المؤرخين»، وخلق لنفسه «أسلوبًا تاريخيًا فنيًا» يتحلى بالتفرد والتميز، ولا يحبذ الجمال الزائف، ولا يتخطى الشرور، مخلص للحياة، ويتلقى الأوامر من الشعب. ومع نشر روايته «لي شون دا يشيد غرفة» وسلسلة الروايات القصيرة وكان البطل فيهما اسمه تشين هون شينغ، ملأت شهرته الآفاق في الدوائر الأدبية والفنية، وبات كاتبًا مهمًا يخطف الأنظار والاهتمام من كل صوب وحدب في المرحلة الجديدة.

وأصبحت الشخصيتان لي شون دا، وتشين هونغ شينغ نموذجًا فنيًا لصور كوكبة من الفلاحين ابتدعها قلم المؤلف.

وسردت رواية «لي شون دا يشيد غرفة» تاريخ قرابة أربعين عامًا. وفي خضم أفراح لي شون دا وأتراحه بلور المؤلف نبضات العصر الذي يعيش فيه الصينيون أو جسد سمات التاريخ، وجعل مصير الفلاحين والقرية يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالانحلال والازدهار

---

(١) تشانغ شيان ليانغ: «الأدباء الصينيون المعاصرون يجب عليهم أولاً أن يكونوا مصلحين اشتراكيين»

وتقلبات الأوضاع في المجتمع، والمؤلف لم يشعر بالغضب تجاه لي شون دا، ولم يجأر بالشكوى منه أيضًا، بل على العكس سلط الأضواء على الروح القومية التي يتمتع بها هذا المزارع العادي من: الجلد والصبر، والصلابة والمقاومة، والاعتداد بالنفس. وعلى أية حال، إن الرواية تناولت ظاهرة الأكثر ذيوعًا في الريف من «بناء غرفة»، وجعل الإهانة التي تحملها لي شون دا في سبيل تشييد هذه الغرفة تتغلغل في الخيط الروائي، وأجمل التغيرات التي شهدتها الأوضاع السياسية والاقتصادية في الريف في زهاء ثلاثين عامًا، وكشف على الملأ وبصورة مؤلمة الأحوال المزرية التي يرزح الفلاحون تحت وطأتها في ظل انتهاج الخط اليساري وسياسة التشويش الخاطئة. ويكمن السمو والرفعة في الرواية في إماطة اللثام عن «ندوب الجرح»، وبانوراما المصير التاريخي للفلاحين، وتنوير القارئ بأن ينظر إلى المستقبل، وجعل الصينيين يرون بأم عيونهم الأماني الغالية التي ينطوي عليها اكتمال بناء صرح الاشتراكية، وفي الوقت نفسه، جعل المؤلف الصينيين أيضًا يشعرون شعورًا عميقًا بأنه حقق هدفه من التأثير في الحياة من خلال استقلال فكرهم المشوش، والمنجزات الفنية التي حققها كانت - حقًا - قوية ومؤثرة.

أما روايات البطل تشين هونغ شينغ تشمل: «زعيم المفلسين»، و«تشين هونغ شينغ يسافر إلى المدينة»، و«اختصاص تشين هونغ شينغ»، و«المهمة الإنتاجية لدى تشين هونغ شينغ». وفي معرض حديثه عن خبراته وتجاربه في الإبداع الأدبي في سلسلة روايات تشين هوانغ شينغ، ذكر المؤلف أنه على الرغم من أن هذه الروايات الخمس يجمعها ثمة رابط في المضمون، ولكن لم تكن لدي خطة قبل تأليفها، بل خرجت إلى حيز الوجود بصورة ارتجالية. والهدف من تأليف رواية «زعيم المفلسين» هو الطعن في الحكم الصادر ضد «المفلسين»، فهم بلا شك لديهم نقائص، ويقضون أيامهم بصورة عشوائية، ولا يجيدون إدارة دقة الأمور، ولا يتقنون الحسابات الدقيقة. ولكنهم أنقياء السريرة ومخلصون ومستعدون للعمل الصعب، ويكدون ويكدحون من أجل لقمة العيش. ويجب أن يحظوا بالعطف، ويجب أيضًا أن يظفروا بالاحترام الكامل. أما رواية

«تشين هونغ شينغ يسافر إلى المدينة» يحتوي مضمونها على تجارب المؤلف الشخصية في الحياة، ويكمن مغزاها في إثارة اهتمام القارئ برواية «زعيم المفلسين»، وتصبح الرواية الأولى تكملة لنظيرتها الثانية. والتأليف الأدبي في رواية «اختصاص تشين هونغ شين» يكن مشاعر وأحاسيس تجاه الأعراف السائدة في المجتمع آنذاك منذ وقت مبكر، ناهيك عن الكومونات والكتائب من أجل تأسيس الصناعة، والجميع يبحث عن دعم ووسيلة، ووكلاء المشتريات تكتظ بهم صفحة السماء، ويدلفون إلى الأبواب الخلفية، ويضعون إرهاصات الاشتراكية. وعلى الرغم من أن رواية «المهمة الإنتاجية لدى تشين هونغ شينغ» تناولت «الاختصاص» بصورة معكوسة، بيد أن «الاختصاص» ينضوي على مغزى والإفادة من قيام رئيس المصنع بتعبئة تشين هونغ شينغ ليبحث مرة أخرى عن وو تشو سكرتير اللجنة الفرعية، ويعول كثيرًا على كلمات رئيس المصنع وينصرف. وهنا يعلن المؤلف قاو شياو شينغ في السلسلة الروائية أن «الشخصية الإعلامية» تشين هونغ شينغ «تقاعدت مقدمًا»، و«بعد ذلك كتبت رواية جعلتني أصل إلى هذه الدرجة التي شعرت فيها مرة أخرى أنه لا يمكن مضايقة تشين هونغ شينغ وتركته يخلد إلى الراحة!»[1].

ولي شون دا، وتشين هوغ شينغ هما من الفلاحين العاديين، ويكمن السبب في أنهما أثارا أمواجًا متلاطمة في قلوب الناس، وأحدثا هزة قوية في بنيان المجتمع قاطبة من الوصف الدائر حول أفكارهما وطباعهما الشخصية، فالمؤلف أجمل بدرجة عالية ملامح الحياة في القرى في هذه السنوات، وكشف النقاب عن مصائب الفلاحين ومصيرهم، وأظهر بصورة جلواء قوتهم الحيوية في مجابهة الحياة، وعشقهم وسعيهم الدؤوب في الحياة. والمؤلف - في أغلب الأحايين - يدمج في بوتقة واحدة نقاط ضعف الشخصيات ونقائصها ومزاياها، فهم محبوبون، ويستحقون الثقة، ويثيرون السخرية أيضًا، وتتحلى صورتها بالإحساس التاريخي القوي والعميق، مما يجعل القارئ يرى بأم عينيه الماضي والحاضر والمستقبل في الأرياف الصينية، ومن ثم يضطلع بالتأمل العميق.

(١) قاو شياو شينغ: «دردشة حول شخصية تشين هونغ شينغ في عدة روايات»

وعندما تسلط روايات قاو شياو شينغ الأضواء على مزايا الشخصيات والاقتباس منها، وتقييم الشئون الإنسانية، فإنها تعرف ما يصح أن تقوله وما لا يصح أن تقوله، وتستطيع التمكن بصورة صائبة من جوهر الحياة الاجتماعية واتجاه التطور التاريخي. فالمؤلف حاذق في اكتشاف جوهر جمال الروح المجسمة من «هؤلاء الأتباع الخلصاء الأمناء»، و«التدخل في الحياة، يعني التدخل في الروح». وفي مقاله بعنوان: «دعنا نتحدث عن تشين هونغ شين في الوقت الحاضر» ذكر بصورة جلية أن: «المؤلف يتعين عليه أن يتمسك بهدف يجاهد من أجله طوال حياته، وأن يتمتع بالموضوع الرئيسي الشامل، وبالنسبة لي، فإن هذا الموضوع الشامل هو دفع روح الناس نحو الكمال».

بدأ نشر الأعمال الأدبية للأديب قاو شياو شينغ في المرحلة الأولية للتحرير. ومن سوء الطالع، تم إزاحته من الأوساط الأدبية والفنية في عام ١٩٥٧، وظل قابعًا في الريف زهاء خمسة وأربعين عامًا كاملاً، وأصبح على دراية كبيرة بالأهالي في القرية والتحولات التي تشهدها، ومصيره هو مصير الشعب أيضًا، وينبض قلباهما معًا. ويتمتع قاو شياو شينغ بالعقيدة الراسخة، ويؤمن بمبدأ الاشتراكية والشيوعية ويثق في برنامج الشيوعية. «إن هذه العقيدة ليست جوفاء، وليست عمياء، وليست كترديد ببغاوي، ولم تجعلني من مؤيدي اليمين وتستطيع أن تهز كياني. إن هذه العقيدة هي درب تعاملي مع الناس، هي أداتي للتمييز بين الصواب والخطأ، والتفرقة بين الخير والشر، وهي قاعدة تقييم الخير والقبح»[1].

والإبداع الأدبي لدى قاو شياو شينغ استنفد قسطًا كبيرًا من الوقت من جمع اللهجات المحلية من داخل الحياة، واللغة العامية الدارجة، واللغة الاصطلاحية للعصر، بالإضافة إلى تقويم اصطفاء المادة الخام الأدبية وتحسينها من الحياة اليومية وصبغها بالصبغة الأدبية والمزاجية، وتبدو مشرقة في بساطتها. كما أن أديبنا يحرص حرصًا شديدًا على توظيف التفاصيل، ويعتمد على التفاصيل الحقيقية في الاختيار وانتقاء المادة الخام الأدبية ورسم الخطوط العريضة للطباع النموذجية المنبثقة من القيمة النموذجية.

(١) انظر سابقه.

وبالإضافة إلى رواية «لي شـون دا يشـيد غرفة»، وسلسـلة روايات تشين هونغ شينغ للأديب قاو شـياو شـينغ، فقد كتـب ثمة روايـات تناولت موضوعاتهـا الأرياف مثل: «المـاء يتدفـق شرقًـا»، و«أزهار النحل»، و«فـروع الصفصاف الخضراء عـلى ضفة بركة مهجـورة»، ناهيـك عن الروايـات الرمزية مثـل: «صيد السـمك»، و«في قلب الجبل»، و«الرحـى الطائـرة»، و«الجبـل». واللوحـة الفنية للشـخصيات لدى قاو شـياو شـينغ تضم بصورة أساسـية صور الفلاحين، بالإضافة إلى صـور الكوادر والعناصر الثقافية، وعكسـت بصورة عميقة ملامح العصر، وجوهر المجتمع من خلال العديد من الصور الفنية الصحيحة. وبعد إصدار سلسلة روايات تشين هونغ شينغ، كتب قاو شياو شينغ في السنوات القليلة الماضية بعض الروايات التي تميل إلى إظهار الطبيعة النفسية، إنها نوع مـن الطبيعة النفسـية لدى الفلاحين التي لا تتغير البتـة، والتي تعد جزءًا من الفلاحين، ولا تقتصر على الفلاحين فقط أيضًا، وجعل الناس الذين في الدرك الأسفل من المجتمع والأجـلاف يبدون أمام القـارئ في هيئة مفعمة بروح الطرب والمـرح. والتغيرات التي شهدتها روايات قاو شياو شينغ اشتجرت الآراء من جانب بعض القراء حولها، ولكننا يجب أن نرى أنه لا يزال يمضي قدمًا في الاضطلاع بالاكتشافات الجديدة.

وُلد الأديب تشـانغ شـيان في عـام ١٩٣٤، وينحدر أسـلافه من مدينة هايتتشـو في مقاطعة تشجيانغ. شرع في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت في نشر روايات الأفلام وسيناريوهاتها. وفي المرحلة الجديدة وبعد توقف عن الكتابة دام واحدًا وعشرين عامًا، نشر باكورة رواياته بعنوان «ذكريات»، ثم توالت تباعًا إصداراته من الروايات القصيرة والمتوسـطة مثـل: «ركن أهمله الحب»، و«شـخص لم يمت»، و«خيـوط حريرية متينة»، و«أماني الراحل التي لم تتحقق»، و«أشـجار المشـمش الفضي». كما قام بإعداد السيناريو الأدبي للأفلام: «قلب كئيب»، و«يحيا الشباب»، و«ركن أهمله الحب».

عـاد أديبنا تشـانغ شـيان إلى الحيـاة الأدبية مع التحـولات التاريخية وقـدوم المرحلة الجديدة، فقد تعرض للذل وامتهان الكرامة في الخمسينيات، وفي السنوات الطويلة التي تـم إدراجـه فيها في قائمة مؤيدي مذهب اليمين، ودلف إلى المصانع والقرى، ومدرسـة الكوادر، واشتغل برادًا، وحوذيًا، كما عمل فراشًا في دار الخيالة والمسرح، وحتى «قلب

الخزائن وفتش الحقائب وافترش الشوارع يبيع أملاكه ومتاعه» من أجل البقاء على قيد الحياة. ولكن بعد أن «عاد إلى الحياة» لم يجأر بالشكوى من غضبه وحنقه وهمومه وحسرته، بل استل قلمه في المقام الأول وكتب روايته «ذكريات» هذا العمل الأدبي الذي وصف «ندوب الجرح» وتفوق كثيرًا على «أدب ندب الجرح» المنتشر على نطاق واسع في ذلك الحين. وفي الرواية، فانغ لي رو من الكوادر الثقافية تعرض للإفساد وامتهنت كرامته، وقلب التعليم السينمائي رأسًا على عقب في غضون عدة ثوانٍ، وشرب كئوس الشقاء والعذاب لمدة خمسين عامًا، والفتاة الحسناء ذات أمائر الجمال أصبحت امرأة ريفية في أواسط العمر تعلو جبهتها التجاعيد الغائرة، وعندما زارها الوزير تشين مو بينغ وقلبه يغص بالأسف والندم وصمها بأنها مناهضة للثورة في ذاك العام، لم «تقرعه»، ولم تشعر بالحزن والأسى، ولم تجأر بالشكوى، ولم تستشط غضبًا»، بل اهتمت في المقام الأول بمواساة الوزير العجوز الذي ذاق مرارة الشقاء أثناء «الثورة الثقافية الكبرى»، وهذا الوزير مفعم بشتى المشاعر، وفي الاجتماع وبخ نفسه بشدة قائلاً: «إنها قلبت التعليم رأسًا على عقب في غضون بضعة ثوانٍ فقط! بينما نحن قلبنا شخصًا واحدًا في خلال عشر سنوات وأكثر! شخص واحد! شخصان مكانتهما مختلفتان أصبحا تباعًا شخصًا واحدًا يؤمن بالخرافات والخزعبلات ولحقت به أضرار خط اليسار المتطرف. وتتحلى الرواية بالإحساس التاريخي العميق، وفي مقاله بعنوان «كد وجد» تحدث تشانغ شيان عن تأليف روايته «ذكريات» بأنها من أجل «اكتشاف جمال الروح لدى إنسان عادي، والاستهجان الذاتي المفعم بالمغزى الإيجابي لدى كادر قيادي». وفي الواقع، أن الأفكار الموضوعية التي جسدتها الصور في الرواية ومضمونها الثري، تفوق ذلك كله على الأهداف الذاتية الأصلية لدى المؤلف.

ويحرص تشانغ شيان حرصًا شديدًا على «النكهة والمذاق» في العمل الأدبي، ولا يتعجل أبدًا في أن يستل قلمه ويشرع في الكتابة ذات النكهة المبتورة و«المذاق غير الكافي»، وتفاصيل «يقلب التعليم رأسًا على عقب»، و«يقلب شخصًا رأسًا على عقب» مستقاة ومختارة من داخل أروقة الحياة. ولا يهتم أديبنا فقط بتنظيم «الصراع»، والاضطلاع بـ «المقارنة الجلية»، بل يهتم على وجه الخصوص بـ «الأنشطة السيكولوجية للأشخاص

في خضم البيئة المحددة». ومن هنا نستطيع أن ندرك «المذاق والنكهة» اللتين يسعى وراءهما المؤلف، ويشير ذلك إلى اكتشاف الأسرار الدفينة في أعماق الشخصيات إلى حد كبير، بالإضافة إلى المضمون الجمالي لهذه النكهة ومغزاها الاجتماعي الكائن الضخم.

وأعمال الأديب تشانغ شيان تعبر عن المفهوم الجديد،والمغزى العميق، وتظهر تأملاته العميقة وتحليله الجاد للتاريخ والحقيقة، ودقة أفكاره ومهارتها، وإحساسه القوي بالصور الفنية. وفي روايات تشانغ شيان، يرى القارئ أنقياء السريرة الواحد تلو الأخرى، كما يرى شخصيات من منكودي الطالع أيضًا، وأديبنا محب وحاذق في وصف روح أصحاب القلوب الطيبة وصور أصحاب الطباع الضعيفة. ويعتقد أنه كاتب يتطور تطورًا ملموسًا ويستكشف مصير المرأة من خلال رسم الصور النموذجية النسوية. ويختار الجنس الناعم في العصر الجديد ويعتبره هدفًا للصور، ومن خلال مصائر النسوة وأفراحهن وأتراحهن وأمائر معنوياتهن، جسد المجتمع، وعبر عن العصر، وكشف معالم الحياة، وعبر عن تقييمه ونقده ورؤاه تجاه المجتمع والحياة معًا، وسعيه الدؤوب نحو المستقبل الرائع. وفي روايته «ركن أهمله الحب» يكتشف الجذور الاجتماعية والتاريخية التي تظهر المصائر المختلفة من خلال تباين مصائر حب ثلاثة أشخاص وزواجهم: الأم لينغ هوا وابنتيها. وفي روايته «خيوط حريرية متينة» نجد «تلك الخيوط الحريرية» تسحب مصير بو يوجيه، وعلى الرغم من أنها تجاهد للتخلص من ربقتها وتبحث عن سعادتها الشخصية، ولكنها – في نهاية المطاف – ما زالت أسيرة هذه الخيوط التي ترمز إلى الحقيقة الاجتماعية والمفاهيم السياسية والاقتصادية وغيرها. وفي رواية «شخص لم يمت» نجد تشو ليانغ هوى عاجزًا عن أن يرفع رأسه بعد أن دهمته الإشاعات والافتراءات والأحكام الإقطاعية المسبقة، مما أثار كراهية القارئ ومقته الشديدين تجاه بقايا المفاهيم الاجتماعية وهيمنة التقاليد. وفي روايات تشانغ شيان التي يتناول موضوعها الحب والغرام، نجده يستغل المشاعر والأحاسيس في تحريك وجدان الإنسان من: «الشكوى وعدم الغضب، والحزن وعدم الكآبة،والمشاعر الهادئة لا تعني عدم الاكتراث، ومشاعر عميقة ولكنها ليست قاسية، وعواطف جائشة ولكنها غير

مفرطة، واشتياق يمكن تصديقه، وجمال ليس إباحيًا، وبساطة غير قبيحة»[1]. كما تتمتع هـذه الروايـات بنوع من القوة التي تقهـر القلوب وتكونت داخلها قوة سـحرية فريدة ومتميزة بفضل «النعومة تتغلب على الصلابة».

ويعتبر تشـانغ شـيان كاتبًـا واعيًا حازمًـا، ولم يجأر بالشـكوى من الذكريـات المؤلمة المنصرمة، بل مفعم بالآمال تجاه المستقبل، ويحفز الناس على الانهماك في القضية العظيمة مـن «العصرنـات الأربع». وهو دائمًا في خضم الكد والجـد «يكتب رواية وينخرط دائمًا في التفكير، وينهمك في التقويم والتصحيح، ويتحلى بالمشاعر العميقة الشاقة في الإبداع الأدبي»[2]. ويستمسـك بالمشـاعر والأحاسـيس الفريـدة المتميزة والتأمـل العميق تجاه الحقيقـة والتاريـخ والحياة، ولا يسـتل قلمه ويكتـب في موضوع ما يثـير جلبة وضجة، بـل هـو يريد «البحث عـن الأحداث والبشر الذين يسـتطيعون إحـداث تأثير طيب في روحـه»[3]، وأديبنا تشـانغ شـيان قادر عـلى تقديم الكثير مـن الأعمال الأدبيـة الرائعة، ويعزف مقطوعة موسيقية جديدة تكون الأكثر قوة ورنانة.

وُلد الأديب دينغ يومي في مدينة تيانجين في العام ١٩٣١، وينحدر أصلاً من محافظة بينغ يوان بمقاطعة شاندونغ.

وشـهدت بداية التأليف الأدبي لدى دينغ يومي السـير على الدرب الصلب للواقعية الثورية. وتعد روايته القصيرة التي نشرها في سبتمبر عام ١٩٥٦ بعنوان «فوق الجرف» من أعماله المشهورة.

والتقلبـات السياسـية المتعاقبـة في عـام ١٩٢٦ جعلتـه يتعـرض لـلإذلال وامتهان الكرامـة، وقذف به في أحط مسـتويات الحياة، واسـتمرت هذه الحال حتى بعد سـحق «عصابـة الأربعـة»، وبزغ نجمه من جديـد في الدوائر الأدبية والفنية، واسـتطلع أسرار

(١) وانغ مينغ: «مصير أنقياء السريرة – قراءات في النتاج الأدبي لدى تشانغ شيان»
(٢) تشانغ شيان: «الكد والجد»
(٣) تشانغ شيان: «أريد أن أكتب موضوع «الذات» وشخصيات «الذات»

الحياة مستخدمًا الطرائق الفنية، وتعددت وتنوعت موضوعاته الأدبية مما جعل الناسُ يركزون عليها ويهتمون بها.

وحازت الروايتان «قائد جيشنا» و«مظلة السعادة والاطمئنان والدردشة» على جائزة الرواية القصيرة في الصين في عامي ١٩٧٩، و١٩٨٠ على التوالي. كما حازت روايات «الجنود (الإناث) يلتحقن بالكتائب»، و«خمسة»، و«علبة نشوق» على جائزة الرواية المتوسطة الممتازة في الدورة الثالثة. ورسمت رواية «قائد جيشنا» صورة الرفيق تشين لي التي تعد نموذجًا فنيًا زاخرًا بالألوان المشرقة. وتظهر أمام القارئ شخصية تشين وهو جنرال حقيقي في الحياة، ويتحلى بالقوة الحيوية النابضة، ويزخر بجمال المشاعر الإنسانية وجمال الطبيعة الإنسانية في البروليتاريا. ووصفت رواية «مظلة السعادة والاطمئنان والدردشة» أربعة عجائز أزاحتهم الحياة عن الدرب المألوف، كما وصفت عدة مشاهد من الحياة تتسم بالمغزى العميق، والأهمية الجوهرية، وعكست بصورة مناسبة تمامًا حقيقة العصر. وتشمل تلك المشاهد على التعرية والمكاشفة والشجب، ولكنها لا تؤذي المشاعر والأحاسيس، وليست متشائمة، وليست مفرطة في الإثم، وأطلقت شرارة الأمل في الأفكار النبيلة الصامتة التي تتضمن القلق على شئون البلاد والشعب.

ويهتم أديبنا دينغ يومي كثيرًا بالموضوعات الجديدة التي يكتشفها ويألفها في الحياة،ويفتح مجالات جديدة، والموضوعات ليست جديدة في أعماله الأدبية فقط، بل تصف الحقيقة وتستطيع أن تتبوأ مكانة مرموقة في التاريخ، وترقب الحياة، وتبلور رؤية الطبقات والعصر، وتتمتع بالمضمون الاجتماعي الثري جدًا ومغزى المعرفة. ويرتبط ذلك بخصال الكاتب وتجاربه وخبراته، ومستواه الأدبي والفني. وتحدث دينغ يومي عن نفسه قائلاً: «إن طباعي تفتقر إلى روح الأخذ بزمام المبادرة للهجوم، والنكسات والمحن التي شهدتها في غضون بضع عشرات من السنين صقلت مواهبي وكفاءتي، وتناولت التناقضات الحادة والموضوعات ذات السيوف المجردة والأقواس الموترة، فكيف أكتب أعمالاً ليست جيدة. وعلى أية حال، لقد انخرطت في المجتمع وعمري أحد عشر أو اثنا عشر عامًا، ومن الصين إلى اليابان، ومن المجتمع القديم إلى الصين الجديدة، شهدت مسيرة كافة أنواع الأفراح والأتراح، وتآلفت مع أصدقاء من شتى

الأشكال والأطياف، كما قرأت بعض كتب متفرقة ومختلفة من الهرطقات أيضًا. وكتبت قليلاً عن العادات والتقاليد المشتركة، والعادات الشعبية، والأفراد العاديين وسفائف الأمور وتقلبات المشاعر الإنسانية، وأساليب التعامل، وتغيرات المعاملة مع الأشخاص»[1]. وعلى الرغم من أن رواياته تفتقر إلى مآثر بطولية رائعة مبتكرة ونصائح خالصة وأقوال مأثورة تسمع الأصم وتوقظ الغافل، بيد أنها تستطيع أن تجعل المرء يحصل على التنوير والتثقيف اللذين يؤثران تأثيرًا رقيقًا في سلوكه، وذلك من خلال الوصف الدقيق المحدد البسيط.

وشهد النتاج الأدبي في السنوات الأخيرة اضطلاع أديبنا دينغ يومي بتأليف مجموعة من الأعمال الأدبية التي عكست حياة الألوية الثمانية في بكين في العصر القديم، وأشاد الأسلوب القومي الفريد المميز في هذه الأعمال بالإنسان، وأعد ووصف لوحة العادات والتقاليد في بكين القديمة والجديدة، وصورة أساليب التعامل، وأظهر من جديد معالم الحياة في بكين القديمة. والهدف من استعراض دراسة الحياة الماضية ليس «التأمل في أعماق الماضي»، بل من أجل الحاضر، ومن أجل بلوغ التفكير العميق في حقيقة الحياة من خلال التنوير التاريخي، والبحث في الأحداث التاريخية الماضية عن الأشياء الإيجابية والدروس المستقاة من حقيقة الحياة. وعلى سبيل المثال، رواية «البحث عن الرسام هان» تشبه لوحة زيتية ظلالها الكثيفة والحقيقية مناسبة وملائمة، وتتواثب على الصفحات ثلة من الشخصيات ذات الطباع والخصال المتباينة، و«الرسام هان» كما هو في الوقت الحاضر، والمثقف الحسود سيئ الطوية قاسي القلب قان تسي تشيان حطم تقريبًا حياة «الرسام هان» الذي يقدر الصور الكلاسيكية تقديرًا عاليًا. وجسدت الرواية بصورة واقعية التغيرات العميقة التي طرأت على روح هذا المثقف الطاعن في السن ودفعت إلى الأمام القوة الاجتماعية التي تحدث التغيير داخله. ورواية «خمسة» تشير كلمة «خمسة» إلى جبان خائر القوى عاجز عن إطعام نفسه، ووصف المؤلف تصرفاته السخيفة بصورة واقعية، كما سرد مأساته. ويعد ذلك وصفًا واقعيًا لمصائر حياة الأبناء والأولاد

(١) دينغ يومي: «وكذلك يُعد حديثًا عن التأليف الأدبي»

داخـل الألوية الثمانية في مدينة بكين في أواخر أسرة تشـينغ وأوائل الجمهورية الصينية. كما أشـاد المؤلف بصورة حماسـية بالثـورة البروليتارية من خلال اضمحـلال ذرية هذه الألويـة الثمانية وخلفهـا في الصين القديمة، والمقارنة الجلية لأحوالهم الجديدة في الصين الجديـدة. أما رواية «علبة نشـوق» اسـتخدمت لهجة بكين البارعة الجميلـة أكثر فأكثر، ووصفت صورة العادات والتقاليد في بكين في أواخر أسرة تشينغ على غرار الوصف في لوحة «العادات والتقاليد في عيد الصفاء والنقاء». وتعتبر علبة النشوق في الرواية بمثابة الرابطة، وتدور خيوطها الرئيسـة على مصير حياة العاملين في النشـوق في ثلاثة أجيال، وسـحبت قوة الملـوك والأمراء في أواخر أسرة تشـينغ، وقوة الاسـتعمار المحتل للصين أيضًا، وربطت الحيوات الاجتماعية للناس في الطبقات الاجتماعية الكثيرة من أصحاب المحلات والسـجناء والعوام وغيرها، ووصفت تاريخ حياة الأمة الصينية في المائة سـنة الأخيرة، وتردد صدى العصر المجلجل من الوطنية.

والحيـاة هي منبع الكتابة الأدبية. وفي وقـت مبكر منذ قبل ثلاثين عامًا وأكثر تعرف أديبنـا إلى بعـض أولاد الألوية الثمانيـة وأبنائها وأبناء الأمراء الذيـن أفل نجمهم، وبعد التحريـر وعندمـا كان يعمل في جمعية الإبداع والأبحاث الأدبيـة والفنية، أقام علاقات مـع جماعة كبيرة من المثقفين القدامى. وبعد ذلك، كون جماعة من بعض الأصدقاء «من شتى المشارب»، وكان هؤلاء جميعًا يرغبون في أن يسردوا على مسامعه الطرائف التاريخية والنوادر الشـيقة التي يعرفونها. ودائرة اهتماماته في الحياة واسـعة ثرية إلى حد ما، فهو يحـب اقتنـاء التحف القديمـة والمنتجات اليدويـة الفنية، وامتنع عـن التدخين لحين من الوقـت وغير نكهـة العطوس من أجل تأليف رواية «علبة نشـوق»، ويصف في رواياته دائـمًا أهالي بكين الذين يعرجون على مقاصف الشـاي وأماكـن حكاية رواية القصص، والمسـارح، ومحـلات العاديـات، والمعـالم والمشـاهد في المـدن، وصهر في بوتقـة واحدة المشـاهد المحليـة والتاريخ المحـلي، والتاريخ والاقتصاد، كما دمـج في بوتقة واحدة كافة المعارض المشـوقة الجذابة وظروف البيئة والعادات المحلية في المناظر والمشـاهد المحلية، والتاريـخ الملحي، وعلم التاريخ، وعلم الاقتصاد، وهي أشـياء رائعة تعجز الصين عن الإلمام بها وتزهى بالألوان المشرقة والجمال.

وسبب اختيار دينغ يومي الحياة في مدينة بكين في موضوعاته الأدبية يتسم بالحجة والمنطق. لديه، فهو يعتقد أن حياتنا الواقعية المفعمة بالنشاط والحيوية بدأت منذ فترة غير طويلة، وما زال أمامنا أيام طويلة، وهناك فرصة كبيرة أن نكتب عن تلك الأيام، كما أن بعض أصدقائه من «شتى الأطياف والمشارب» يعتبرون كثرة كاثرة، وقد يتضاءل عددهم مع تقادم الأعوام، وإذا لم يمسك بتلابيب الوقت، فإن خطة التأليف الأدبي من السهل أن تصبح هباء منثورًا. ويعتقد دينغ يومي أن الأعمال الأدبية تضطلع بدور في المتعة والمعرفة والتثقيف. «إن التأثير الثقافي والمعرفي يشتمل على دور المتعة والبهجة في العمل الأدبي، مما يجعل القارئ في غبطة المتعة والإعجاب يتأثر سلوكه أو تفكيره تأثيرًا رقيقًا»[1].

وأديبنا يؤيد التنوع في الأدب والفن: «الأدباء من كافة الأشكال وشتى المشارب يألفون الأعمال الأدبية المتعددة والمتنوعة. وبعض هذه الأعمال يشبه مائدة عش السنونو البحري وزعانف القرش التي تدل على مستوى الطهي في دولة ما، وإذا افتقرت الاحتفالات المهيبة إلى هذه المائدة، فإن هذه الأعمال لا تصبح من الآداب. وبعض هذه الأعمال مثل دواء لكل داء، والمرض الشديد المزمن المستعصي إذا افتقر إلى هذا الدواء لا يمكن أن يعيش الأحياء. وبعض أعمالي – على أية حال – مثل تناول مرطبات بعد الوجبة الرئيسة، والفاكهة بعد تناول الدواء، وعلى الرغم من أنها لا تتبوأ المكانة الرئيسة، ولا تشبه الدواء الأساسي، فإنها تضطلع بالتشجيع واستعادة النشاط وإنعاش النفس، وإضافة عشبة صغيرة في بستان مائة زهرة، تبلور بعض الجاذبية. وعلى هذا النحو، ما زالت أعمالي تحتفظ أيضًا بقيمتها»[2].

وُلدت تشانغ جيه في مدينة بكين في عام ١٩٣٧، وينحدر أسلافها من مقاطعة لياولينغ، وهي كاتبة في أواسط العمر تحتضن الحياة بكل حماس وحرارة. وفي عنفوان شبابها عقدت العزم أن تكون كاتبة في الثالثة عشرة من عمرها، ولكن الأحداث التي

(١) انظر سابقه.
(٢) انظر سابقه.

شهدتها حالت دون تحقيق أمانيها، ثم ملأت المآسي والنكبات حياتها، «النكبات والمحن من شتى الألوان والأشكال مثل الأمواج المتلاطمة العاتية تضرب الطريق بلا هوادة، صفعت وجهي بقوة مرة تلو الأخرى حتى دفعتني بعيدًا جدًا عن الشاطئ»[1]. وهي أيضًا كاتبة جذبت أنظار الناس واهتمامهم،ولكن الوقت تأخر عشر سنوات.

وفي يوليو عام ١٩٧٨، صعدت تشانغ جيه منصة الأوساط الأدبية والفنية وتصطحبها الرواية القصيرة «طفل يخرج من الغابة». وهذا العمل الأدبي يشبه منعطف نهير، وجدولا يترنم، ويقذف اللآلئ والأحجار الكريمة، ويمنح المرء شعورًا مريحًا مثل الخضرة الناضرة، ويتناول بصورة جلواء قصة طفل يتعلم العزف على الناي في غابة، وسردت الكاتبة في السر افتراءات «عصابة الأربعة» وجرائمها، وجسدت الظلم المتوحش والأضرار والسموم، وأفكار موضوع هذه الرواية عميقة ومهمة، وتتمتع بنكهة الحياة الكثيفة، وتصور الحبكة الفنية الرائعة، وحظيت بالترحيب من جانب جمهور عريض من القراء، وحققت شهرة ملأت الآفاق، وحازت على جائزة الدولة للإبداع الأدبي في الرواية القصيرة.

ونشرت تشانغ جيه رواية «من حياته الأفضل؟» في مايو عام ١٩٧٩. وبطل هذه الرواية تيان يي هو كمساري في حافلة، وشاعر في الوقت نفسه،ويتمتع بعينين كأنهما يفكران ويتخيلان ويشعران، وصدره رحب وواسع الحلم، ولديه القدرة على ضبط النفس الجميلة. وأظهرت الرواية في تناسق إحراز تيان يي النصر تلو الآخر في الصراع مع ووهان، وأشادت بكرامة الإنسان وقوة الإرادة، وحازت هذه الرواية ونظيرتها «ما زالت الظروف غير مواتية بعد» التي نشرت في عام ١٩٨٣ علي جائزة الرواية القصيرة الممتازة على مستوى البلاد في عامي ١٩٧٩، و١٩٨٣ على التوالي. وبالإضافة إلى ذلك، أحدثت روايات الأديبة القصيرة والمتوسطة والطويلة الأخرى مثل: «شاب»، و«الحب لا يمكن نسيانه»، و«قارب مربع»، و«الأجنحة الثقيلة» - أحدثت دويًا حماسيًا وشديدًا نسبيًا.

(١) تشانغ جيه: «شكواي من مصيري أيضًا»

وعلى الرغم من أن الأعمال الأدبية لدى الأديبة تشانغ جيه (لاسيما الروايات التي نشرتها في بداية مشوارها الأدبي) لا تخلو من الاستنكار الصارم والحازم للحكم الحالك الظلمة في عهد لين بياو، و«عصابة الأربعة»، وتتخللها الآلام المبرحة للجراح القديمة، لكن الأديبة جعلت «ندوب الجرح» في الماضي بمنزلة الخلفية التاريخية التي لا يمكن أن يفتقر إليها العمل الأدبي، ولم تبرز للعيان «ندوب الجرح» ولم تلاطفها باستمرار فقط، بل استشرفت ملامح المستقبل بصورة متزايدة، وأشادت بالمثل العليا الرفيعة واضطلعت بإعداد الإنسان الجديد وتصميمه. واهتمت بسرد ما يعتمل داخل الشخصيات من أفكار ومشاعر غرامية التي تتحلى بالنكهة الذاتية القوية نسبيًا، واستخدمت دائمًا قوة فنية ضخمة جدًا في استكشاف الأنشطة الداخلية وإظهارها لدى الشخصيات، ولم تأل الكاتبة جهدًا في التنقيب عن الجمال الدفين في أعماق روح الشعب، وتغلغلت في داخله من خلال فتحة عميقة في عالم روحهم، وأظهرت للعيان حقيقة الحياة. ومعظم الشخصيات طباعها واضحة وثرية، وملامحها تنبض بالحيوية ومشرقة جدًا، ولكن - من ناحية أخرى - جعلت المرء يشعر بالمثالية المفرطة مثل اللوتس الممشوق القوام «ينبثق نقيًا من حمأة الوحل»، كما يشعر أيضًا بالنقاء والصفاء مثل «الزجاج». ويرتبط ذلك بمثالية معيار الجمال والإدراك في الكتابة الأدبية لدى الكاتبة التي ذكرت في مقالها بعنوان «أنا شقيقتكم الكبرى والصغرى» أن: «الإبداع الأدبي هو السعي الدؤوب، وليس فقط البحث والتنقيب في القضايا، ناهيك عن استمرار الكاتب في السعي والركض داخل أروقة الحياة. والمثل التي لم تتحقق بعد في الحياة يمكن تحقيقها أولاً وفي معظم الأحيان في الأعمال الأدبية...»، فالأدب في عيونها «ليس نوعًا من الهواية تحاول تبديد الهموم يومًا بعد يوم، بل الأدب هو السعي بشوق وراء العديد من المثل العليا التي لم تتحقق: الرغبة في أن تكون الحياة تشبه هيئة الناس الذين يتطلعون إلى الآمال بشكل أكبر»[1].

(١) تشانغ جيه: «قاربي»

وحبكـة الرواية لدى الأديبة تشـانغ جيه واضحة ومشرقـة، ولم تنتهج بصورة كبيرة طريقـة ترتيـب الخلط بـين الزمـان والمكان، وجمـع الشـخصيات والأحـداث في بوتقة واحـدة، كما لم تسـتخدم كثيرًا طريقة المونتاج السـينمائي في إعداد المادة الأدبية الروائية وجمعهـا. وفن العرض الأدبي لديها حيوي ومتغير، ولا يتقيد بأسـلوب واحد، وخيوط الحبكة الخارجية ليست مترابطة أحيانًا، بينما خيوط المشاعر الداخلية مترابطة، والحرص عـلى أن تكـون تغيرات الهيـكل من أجل الانصيـاع للمطالـب التي تعبر عنها المشـاعر والأحاسـيس داخـل أعماق الشـخصيات. ويبـدو هيـكل رواياتها الطويلة والمتوسـطة ضعيفًـا واهيًـا، ويجعـل المـرء – في أغلـب الأحايـين –يشـعر بالافتقار إلى الإحسـاس بالوحدة الكلية الشاملة.

وفي روايتهـا الطويلـة «الأجنحـة الثقيلـة» دمجـت الكاتبـة تشـانغ جيـه المناقشـات والتعليقات في الرواية، مما شـكل نوعًا من النكهة والمذاق الجدلي والفلسفي. ومن بينها بعض المناقشات التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا نسبيًا بحبكة الرواية، وشكلت جزءًا لا يمكن أن ينتقص من الوحدة الروائية الكلية، ويظهر في ثوب جديد، ويتحلى بالأهمية والمغزى، ويستحق استعادته للذاكرة والتأمل فيه. كما هناك بعض المناقشات التي تسهم في تعميق وصف طباع الشـخصيات وإبـراز عالمها الباطني وتزخر بالمغزى الفلسـفي والحكمي. وعـلى أية حال، هناك بعض التعليقات، حبل من مسـد، وثقيلة ومملة، ويعوزها المغزى التنويري.

وفي السنوات القليلة الماضية، شهدت روايات تشانغ جيه الولوج إلى مرحلة جديدة بخطوات واسعة، وأظهرت المشاعر والأحاسيس والأخلاق التي تعتريها دائمًا، ووجهت خط الرؤية إلى مشاهد الحياة الاجتماعية الضخمة المتنوعة، وأبدت للعيان بصورة جادة نسـبيًا الوضع الصارم مـن التطلعات الصعبة في خضم المتاعب والمشـاق التي تواجهها الحيـاة الاجتماعيـة في الصين منذ المؤتمر الموسـع الثالـث للجنة المركزيـة التابعة للحزب الشـيوعي الصيني، وأظهرت المشـاهد المتسـارعة في الحيـاة الجديدة، وعـززت بدرجة محددة المشـاعر الحقيقية والمشـاعر التاريخية في الأعمال الأدبية، وتشانغ جيه كاتبة تتحلى بإحسـاس المسـئولية الثورية والإحسـاس بتأدية رسـالتها، ومفعمة بالثقة تجاه مستقبل الصـين، و«الأفكار تكمن دائمًا في التطلعات المؤثـرة». وكتبت تقول في مقالها المعنون بـ

«لماذا كتبت رواية (الأجنحة الثقيلة)؟» إن: «السبب في كتابة هذه الرواية يرجع إلى أنني مفعمة بالثقة والآمال تجاه حزبنا وبلادنا، وإذا كانت نفسي خالية من هذه الآمال والثقة، فلن أعود إلى الكتابة مرة أخرى».

وتشعر دائمًا الكاتبة تشانغ جيه أنها تحمل فوق كاهلها تكليف الشعب وأمانيه وتطلعاته، وتسعى بقوة إلى سرد الاهتمام بالشعب وهمومه وآلامه وتجسيدها، وحبه وحماسته، وتطلعاته وآماله، ناهيك عن الأشياء ذات الرابطة الوثيقة بمصير الشعب. وقدمت مساهمات قوية من أجل بناء الحياة الجديدة ودفن العالم القديم. واضطلعت بالاستكشاف والتجارب في مجال الموضوعات الأدبية والأسلوب والهيكل واللغة وغيرها من المجالات الأخرى، ويشمل ذلك كتابة بعض الأعمال الأدبية المجردة المحضة والتي تتسم بالمتعة والترويح عن النفس، وتكون على غرار «إطلاق رصاصة هنا»، و«الانتقال إلى مكان آخر هناك». وعلى هذا النحو، كان كل شيء بالنسبة لي مثل اليوم الأول في بداية العام الدراسي، حيث المعلم يوزع الكراسات الجديدة على طلاب المدرسة الابتدائية. وسوف أظل أحمل بين طيات نفسي التطلعات المشوقة المتلهفة الساعية وراء المعرفة، وأفتح هذه الكراسات على مصراعيها»[1].

وُلد الأديب فينغ جي تساي في مدينة تيانجين في العام ١٩٤٢، وهو من أهالي تسي شي في مقاطعة تشجيانغ. وبدأ ينشر رواياته منذ عام ١٩٧٧، وتشمل بصورة أساسية «غليون مزركش»، و«أنا هذا الغبي»، و«المرأة طويلة القامة زوجها قصير القامة»، و«طريق فرعي مفروش بالورود»، و«آه!»، و«مشهد صراع البرودة»، و«اقتحام عاصفة رعدية»، و«أغلى من الحب»، و«كرباج سحري»، و«شكرًا أيتها الحياة»، و«رباط القدم الذهبي»، و«مائة شخص في غضون عشر سنوات» وغيرها من الروايات القصيرة والمتوسطة، ناهيك عن الرواية التاريخية الطويلة «ثورة البوكسر» (بالاشتراك مع الأديب لي دينغ شينغ)، وكذلك رواية «الفانوس السحري» أيضًا.

---

(١) تشانغ جيه: «احتضان الحياة بحماسة شديدة»

وتتمتع موضوعات التأليف الروائي لدى أديبنا فينغ جي تساي بالنطاق الواسع الرحب، وتنقسم إلى ثلاثة أنواع تتحلى بالتأثير الهائل إلى حد ما على النحو التالي (١) روايات الحياة الواقعية. (٢) روايات «العالم العجيب والحكايات الغريبة». (٣) الروايات الميدانية. وأظهرت هذه الروايات كل على حدة مساعي الكاتب الدؤوبة على الصعيدين الفني والفكري وأساليبه المتباينة.

والأعمال الأدبية التي تتناول موضوعاتها الحياة الواقعية حجمها ضخم نسبيًا في التأليف الأدبي لدى الأديب فينغ جي تساي. والروايات «غليون مزركش»، و«آه!»، و«المرأة طويلة القامة وزوجها قصير القامة»، و«شكرًا أيتها الحياة» - أظهرت من جديد المشاهد المأساوية في الفوضى العارمة التي دامت عشر سنوات في الثورة الثقافية الكبرى، ووصفت الناس من ذوي القلوب الطيبة التي أصاب طباعها التشوه والانحراف في ذلك العصر ومساعيهم وراء الخير والجمال الحقيقي في خضم الظروف المعاكسة. ورواية «اقتحام عاصفة رعدية» أشادت بمواهب الإصلاحيين ومهاراتهم وجسارتهم في اقتحام العاصفة الرعدية في الصراع الاجتماعي، وفتح آفاق جديدة في مستقبل قضية الإصلاح العظيمة. ويتبنى أديبنا زاوية رؤية فنية متميزة في الأعمال الأدبية التي تجسد الحياة أثناء «الثورة الثقافية الكبرى»،مؤداها العلاقات الإنسانية من التعقيد إلى التدقيق، وتسليط الأضواء على مأساة ذاك العصر انطلاقًا من أعماق روح الشخصيات. ورواية «غليون مزركش» نجد فيها شخصية لاو هوا فونغ يفهم ويؤيد الرسام العجوز الذي يعاني من وطأة المحن والنكبات، والرسام العجوز يطوف ويحوم حينًا، ويغادر هوا فونغ بهدوء حينًا آخر،والعلاقات الدقيقة بينهما أجملت المشاعر الإنسانية الدافئة والغائرة في المجتمع. أما رواية «آه!» فقد تناولت العلاقات الإنسانية أثناء «الثورة الثقافية الكبرى»، ولكن وجود نوعين من الاستقطاب دفع العلاقات الشريرة بين الأشخاص إلى أقصى مدى. والمثقف وو تشونغ يي يسيطر عليه الخوف والقلق، ولذا تهرب روحه، ومؤامرات «المجنون» تان داتشين ومكائده وشعوره بالزهو الشديد، أدى ذلك كله إلى إظهار المشاهد المشوهة بصورة مبالغ فيها أثناء قلاقل الثورة الثقافية الكبرى. ورواية «المرأة طويلة القامة وزوجها قصير القامة» تغلغلت في أعماق

الأسرة وأزاحت الستار عن جانب من الأسرار، وكشفت النقاب عن العلاقات بين الأشخاص من العداء والحقد والضغينة، أو علاقات تقديم المساعدة المتبادلة والغوث في وقت الأزمات والتي تربط بين الناس الذين عاشوا في كنف هذه الثورة وذاك العصر والناس الآخرين. كما أن أسلوب الكاتب من التعبيرية، وقلمه المعبر منحا القارئ خيالاً خصبًا وفيرًا.

وطرأت تغيرات على الإبداع الأدبي لدى كاتبنا فينغ جي تساي في حوالي ١٩٨٤. وأراد فينغ أن يشق طريقًا آخر جديدًا يسير عليه بعيدًا عن الدرب الروائي في الروايتين «غليون مزركش» و«المرأة طويلة القامة وزوجها قصير القامة»، كما أنه ينأى عن الخيط الروائي في رواية «طريق فرعي مفروش بالورود»، و«اقتحام عاصفة رعدية»، حتى إن العديد من رواياته المتوسطة والكثير من نظيرتها القصيرة لم تصبح «سلسلة»، ويمكن أن نطلق عليها «مجموعة»، ونضفي عليها التسمية الشاملة «عالم الطرائف والأحاديث الغريبة»[١]. ثم كان مقدرًا أن تظهر مجموعاته الروائية «السوط السحري»، و«رباط القدم الذهبي»، و«الرموز الثمانية في التنجيم». وذكر أديبنا أن المجموعة الروائية «السوط السحري»، الأسلوب فيها يجمع بين الخيال + الرمزية + الكتابة الواقعية + مذهب الحقيقة، بالإضافة إلى الأسلوب السلس في الرواية الكلاسيكية + التأملات الأدبية المهيبة التي يمكن قراءتها في الأدب العامي، ناهيك عن الفكاهة والظرف + المشاعر الغرامية التاريخية + الحكايات الشعبية»[٢]. أما المجموعة الروائية «رباط القدم الذهبي» فهي «تجمع بين الكتابة الواقعية والخيال والرومانسية والأسطورة والأدب الشعبي والظرف الأسود، وأيضًا لا تتسم بالكتابة الواقعية ولا بالخيال، ولا الرومانسية، ولا الأسطورة، ولا الأدب الشعبي، ولا الظرف الأسود»[٣]. ويمكن أن ندرك من خلال هذه الكلمات المبهرة والمضطربة أن المؤلف وقع في شرك الابتعاد

---

(١) فينغ جي تساي: «ملحق رواية (السوط السحري)» - مجلة (الروائيون) المجلد الثالث، عام ١٩٨٤.
(٢) فينغ جي تساي: «أحاديث بعيدة عن رواية (السوط السحري)» - الأدب في سويداء قلبي» ص١٦٢.
(٣) فينغجي تساي: «لماذا كتبت رواية (رباط القدم الذهبي)؟»، «مجلة الأدب والفن» الصادرة في ١٩٨٧/٩/١٩

عن الواقع، واستخدم بعض الطرائق الجديدة في الإبداع الأدبي في محاولة لشق طريق جديد آخر، ووصف العديد والعديد من الأشكال السمجة والألوان الغريبة في الحياة في العصر القديم. وتتمتع هذه الأعمال الأدبية بحبكة القصة القوية، والمتعة والمعرفة. وتشمل على التمحيص الثقافي العميق نسبيًا لدى الأديب تجاه الحياة الاجتماعية التي تئن تحت وطأة الأمراض في العصر الحديث بالصين. وطبعًا، إن مجموعة روايات «العالم العجيب والحكايات الغريبة» اشتجرت الآراء المتباينة حولها.

وشرع فينغ جي تساي في كتابة الرواية الميدانية «مائة شخص في عشر سنوات» في عام ١٩٨٦ فصاعدا. وتحاول الرواية انتهاج شكل الرواية القصيرة وتميط اللثام عن الحقيقة المرة التي لم يسبق لها مثيل من خلال استعراض السجلات الحقيقية لمسيرة أرواح مائة شخص من الصينيين العاديين أثناء «الثورة الثقافية الكبرى». ومن منظور الأعمال الأدبية التي نشرها المؤلف والتي تبلغ أكثر من عشر روايات، نجده يستخدم طريقة تسجيل الحقائق والأسلوب المركز. مما يبدي للعيان مرة أخرى، أن رواياته تتحلى بالقوة الفنية الواقعية المهيبة أيضًا.

وُلد الأديب وانغ تسنغ تشي في عام ١٩٢٠، وينبثق من أهالي محافظة قاويوي بمقاطعة جيانغصو، ونشر أعمالاً أدبية في حقبة الأربعينيات من القرن الفائت، كما نشر مجموعة الروايات القصيرة بعنوان «العشية في حظيرة الخراف» في مطالع الستينيات من ذاك القرن، وكتب سيناريو أوبرا بكين «فان جين ينجح في الامتحان الإمبراطوري»، و«المدينة الساحلية شاجيا بانغ». وشهدت المرحلة الجديدة شهرة أعماله الأدبية التي تشمل بصورة أساسية «مذكرات أحداث داتشاو»، و«إعلان القبول بالمذهب البوذي»، ناهيك عن إصدار «مختارات الرواية القصيرة لدى جيانغ تشينغ تشي»، و«مجلد قصص زهور العشاء».

وسار جيانغ تسنغ تشي على دربه الخاص في الأوساط الأدبية والفنية الروائية المعاصرة بفضل أسلوبه الفني المميز الفريد في رواياته، وجعل القارئ يتمتع في ذهنه بمذاق النكهة المميزة.

ولا تتسم موضوعات روايات جيانغ تسنغ تشي – من حيث المضمون – بالنطاق الواسع إطلاقًا. وجسد قلمه كثيرًا الحياة في العصر القديم، وزاوية الحياة القديمة التي جسدها أديبنا فريدة ومتميزة جدًا، ولم تظهر تلك الصراعات الطبقية الحادة والمحددة، ولكنها وصفت المزايا والصفات النبيلة والمتعددة والمشاعر والأحاسيس لدى الناس من ذوي الطبقات الدنيا الذين تكتظ جوانحهم وقلوبهم بنار المقاومة، ومن هنا وانطلاقًا من الوحدة الكلية أبرزت للعيان التناقضات بين الشعب الكادح والمجتمع القديم، والصراع بين الجمال والقبح، والخير والشر. فعلى سبيل المثال، رواية «مذكرات أحداث داتشاو» ربطت بين السمكري في الغرب، وسائق عربة يد كبيرة في الشرق، ويضطلعان بمظاهرة الإضراب عن العمل بأسلوب مبتكر، ويقومان بطرد الطاغية ليو هاو تشانغ في نهاية المطاف، ويحرزان النصر في كفاحهما. وكان ذلك بمنزلة خاتمة الرواية التي شهدت في ثناياها وصفًا كثيفًا لحياة الناس من الشجاعة والصراحة، والنخوة والشهامة، والبساطة والسذاجة، ومثال ذلك، حياة الحب التي جمعت بين السمكري والفتاة تشياو يون ويكتنفها السعادة والرضا. كما وصف أديبنا جيانغ تسنغ تشي أفراح الشعب الكادح وغبطته في المجتمع القديم، ويعد ذلك فتحًا جديدًا قدمه لموضوعات الرواية، وتجعلنا كذلك ندرك تأثير تعاليم أستاذه الكاتب الكبير شين تسونغ ون.

أما بخصوص طريقة الإبداع الأدبي، فقد انتهج أديبنا جيانغ تسنغ تشي – كما جاء على لسانه – طريقة واقعية التعبير عن المشاعر والأحاسيس. وهذا النوع من الرواية يعد – في المقام الأول – واقعيًا وتستقي هذه الرواية موضوعاتها ومادتها الأدبية دائمًا من تجارب المؤلف الشخصية، ومن كل ما رآه بعينيه وسمعه بأذنيه وغيرها من الحياة الواقعية، ولذا تتحلى بالأساس الواقعي القوي. كما أن هذا النوع من الرواية يأتي في المرتبة الثانية ويتمتع بالشاعرية والغزلية، ويحتوي على نوع من الأجواء، إنه الجو الشاعري. ووصف المناظر الطبيعية يحرص على إظهار هذا الجو. وفي مقدمة رواية «مذكرات أحداث داتشاو» نقرأ أن: «المياه الدافئة في بدايات الربيع، والجزيرة الرملية تشهد الكثير من براعم القصب الأرجوانية الحمراء وأرطماسيًا ذابلة لونها أخضر رمادي، ويصبح ذلك بقعة خضراء في لمح البصر»، ويعتبر ذلك في حد ذاته وصفًا يتحلى بالإيحاء الشعري. كما يحرص وصف

المشـاعر الشـعبية والعادات والتقاليد على تجسـيد مثل هذا الجو،واختـلاف المناظر على جانبـي نهر داتشـاو في القرية، والعـادات والتقاليد الريفية العجيبة والمشـاعر الريفية في قريـة آن تشـوانغ في رواية «إعلان القبـول بالمذهب البوذي» - شـكل ذلك كله صورة تغص بالإيحاء الشـعري للمشاعر الشعبية والعادات والتقاليد. بالإضافة إلى أن وصف الشـخصيات من شتى المشـارب والألوان أيضًا يحرص على تجسيد هذا الجو الشاعري. وفي رواية «الإعلان بقبول المذهب البوذي» تربان بريثان مينغ تسي،وبينغ تس، ومشاعر الحـب الغامضة من أول وهلة بين الشـاب والفتاة، والحياة المفعمة بالجاذبية والتشـويق عـلى غـرار العودة إلى الطبيعة الأصليـة، ويحدث ذلك كله في صورة شـاعرية على غرار قصائـد الرعاة، وفي مثـل هذا الجو الشـاعري، ظهرت بصورة حقيقيـة الطباع المحبوبة لدى مينغ سـتي، وينغ ستي من السـذاجة والبراءة، وبموجب مثل هذا الجو الشاعري، ذكر جيانغ تسـنغ تشي أن: «مثل هذا الجو يعني الشـخصيات»[1]، وتنطوي هذه المقولة على الحجة والمنطق.

وهيـكل روايـات جيانـغ تسـنغ تـشي تتحـلى بالخصوصية الشـديدة، حيـث تعمد أن يحطـم الحدود والسـدود بـين الرواية والشـعر والنثر، والسـعي وراء هيكل فني حر طليق حسـب إرادة المؤلـف، ويظهر خصائص الروايـة المنثورة. ومثال ذلك، الروايتان: «الأحداث الماضية لصديق قديم»، و«زوجة الأخ ون»، وفي غيرها من الأعمال الأدبية، المؤلف يكتب بحرية دون ثمة تردد وقبض ما تيسر،كما لو كان يفتح بوابة الحياة الماضية، ويسرد ويتحدث حديثًا ممتعًا ولذيذًا من شـخص ما وشيء ما، يبدو بينهما ظروف البيئة والعـادات المحلية للشـخصيات الثانوية أو لذاك الزمان والمكان تسـللت إلى السر دون مبـالاة، ووصف الشـخصيات يلون الحياة الثريـة. أما الهيـكل في الروايتين: «مذكرات أحداث داتشياو» و«الإعلان بقبول المذهب البوذي» يبدو معقدًا، والسرد حر طليق في هيكل القصة الكبير، وتتغلغل داخله دائمًا بعض العادات الشـائعة، والتقاليد الشـعبية، والطرائف والنوادر مع تطور الكتابة محكمة السبك، وتحديد الموضوع الرئيسي بمهارة

(١) «مقدمة مختارات من روايات جيانغ تسنغ تشي»

فائقة، ويجعل ذلك هيكل الرواية يتسم بحد من الانفتاح والإغلاق، ويبسط أساريره بسهولة ويسير مثل السحب المتهاوية والماء المنساب.

وتزخر اللغة في روايات جيانغ تسنغ تشي بالتفرد والتميز، والتجريب والرصانة، ونابضة بالحياة، ونلمح الحيوية والنشاط في الأسلوب الرفيع، والبساطة تنطوي على الجاذبية والسحر، مما يدل على أن «كل كلمة في روايته تتخللها مساعيه الفنية وراء الشخصية»[1].

وُلد الأديب لين جين لان في ونتشو بمقاطعة تشاجينغ في العام ١٩٢٣، وبعد التحرير ظل يعمل طيلة حياته في اتحاد الأوساط الأدبية والفنية في عموم الصين. وفي حقبتي الخمسينيات والستينيات من القرن الفائت، نشر مجلدين يحتويان على الروايات القصيرة وعنوانهما «رعد الربيع» و«زهور حمراء في حضن الجبل»، ومجموعة الرواية المنثورة بعنوان «السلة الطائرة»، ومجلد المسرحيات بعنوان «الوقواق». وفي المرحلة الجديدة، نشر «مختارات روايات لينجين لان»، ومجلد الروايات القصيرة بعنوان «صخرة النار»، و«مشاهد جسر آية دينغ».

وتنقسم روايات الأديب لين جين لان في المرحلة الجديدة إلى نوعين كبيرين، أولهما الأعمال الأدبية التي عكست الحياة أثناء «الثورة الثقافية الكبرى» مثل: «المرض العصبي»، و«روح شريرة»، و«الشرفة»، و«رتل من المدرسين»، و«علامة استفهام»، و«وقائع»، و«عملة حزب الكومنتانغ». وثانيهما سلسلة الأعمال الأدبية التي تناولت الحدث العظيم من الإصلاحات لدى أهالي مدينة ونتشو في مقاطعة تشاجينغ ووصفتها رواية «مشاهد جسر آيه دينغ». وهذان النوعان يعكسان الصفة المشتركة من «الغرابة والاستغراب».

أولاً: «الغرابة» في مضمون الأعمال الأدبية. إن الأعمال الأدبية لدى أديبنا لين جين لان التي تتناول الحياة أثناء «الثورة الثقافية الكبرى» تصف دائمًا بعض «الأشخاص الغريبة والأشياء العجيبة» والناس الذين ألهبهم الجنون في خضم تجربة ليس لها مثيل

(١) جيانغ تسنغ تشي: «حديث عن استخدام اللغة»، انظر: «أدباء بكين يتحدثون عن الإبداع الأدبي»

في التاريخ كما وصفتهم الروايتان «المرض العصبي» و«وقائع»، وشكلوا كابوسًا مفزعًا يخيب آمال كل إنسان، ورواية «رتل من المدرسين» نجد فيها المدرس وو لاوشي عندما قُبض عليه لم ينس أن يصحح الأخطاء في الملصقات الجدارية انطلاقًا من مسئوليته بصفته معلما، ورواية «الشرفة» نجد البروفيسور «هونغ ديان تسي» قابعا في «حظيرة السوائم»، ويسلم طلب انضمامه للحزب مجسدًا معتقداته ومساعيه، كما وصفت الأعمال الأدبية التي جسدت حياة الإصلاح لدى لين جين لان – وصفت بعض «الأشخاص الغريبة والأشياء العجيبة» أيضًا، وفي السلسلة الروائية «مشاهد جسر آيه دينغ»، نجد فيها رئيس البلدة لي دي تجربته طوال حياته ليست متصلة، وعندما تزوج كان «بضاعة معيبة»، وعاش في الحياة حتى كان يفتقر إلى «الدموع»، إنه شخصية يحب المرء « لا يفهمه». وكان يوان شيانغ أول من أسس صناعة الأزرار، وانتظر حتى أصبح جسر آية دينغ أكبر سوق للأزرار في البلاد، وتحسنت الأوضاع المعيشية للجميع وأصابهم الثراء، ولكنه «يعود أدراجه إلى الكتيبة» ويعمل مدرسًا للشعب، إنه – في الواقع – شخصية لم تعش وتساير أحداث العصر. والشخصيات الأخرى مثل شياو شان وهي إحدى بنات رئيس البلدة لي دي، والأب وابنه «تشانغ هوانغ أر» يدمنان التبجح والهراء، بالإضافة إلى دونغ زوان، وشي مان – تبدو هذه الشخصيات أنها تتسم ببعض «الأطوار الغريبة». وعلى أية حال، إن «الأشخاص الغريبة والأشياء العجيبة» المذكورة آنفًا في روايات لين جين لان تعتبر بالضبط نماذج فنية، ومن ثم كشفت النقاب عن بعض الملامح الجوهرية في الحياة.

ثانيًا: «الغرابة» في طرائق الإبداع الأدبي. في بعض هذه الروايات، ينتهج لين جين لان غالبًا «طريقة التعبير عن الأشياء المشوهة»، و«تحقيق التأثير الفني الفريد»[1]، كما أنه يحقق دائمًا الاندماج بين الوصف والمبالغة المشوهة، ويعكس نكهة تتجاوز الواقعية. فعلى سبيل المثال، البروفيسور «هونغ ديان تسي» في «زريبة السوائم» يسلم بجد وصرامة طلب انضمامه إلى الحزب، والمدرس وو أثناء نقده وفضحه علنًا يصحح الأخطاء الإملائية في

(١) لين جين لان: «أسرار الغابة البدائية – البحث عن غير القيل والقال».

الملصقات الجدارية، والعمل الأدبي في ظل هذه الواقعية قد يتعرض للتشويه والمبالغة، ومن ثم يتشوه شكله، ولذا يظهر نوعًا محددًا من الفكر الذي تتمسك به الشخصيات، ويمنح القارئ شعورًا «يتحلى بالنكهة الخاصة».

ثالثًا: «الغرابة» في الهيكل الروائي. لا تهتم روايات لين جين لان بالتفاصيل، ولكنها تكترث بالمشاهد. وذروة الرواية مثل بعض المرشدين غير العاديين الذين يقودون السواح إلى مرحلة بهيجة على حين غرة، وتترك انطباعًا عميقًا لدى المرء في خضم تنهدات الدهشة واستعادة أشياء ما إلى الذاكرة وتأملها، كما تضطر إلى الانصياع لأفكار المؤلف وتحقق توارد الخواطر والذكريات الثرية. وعلى سبيل المثال، رواية «الفتاة شياو شان» وصفت مشهدًا فقط، ولكن القارئ ليس من الصعب عليه أن يدرك قصة الحب من أولها إلى آخرها بين شياو شان ودينغ زوان، ناهيك عن الآراء المتباينة بينهما، والجيل القديم ويمثله لي دي حول الحب الذي يعد مشكلة اجتماعية. أما بخصوص الأعمال التي وصفت الحياة أثناء «الثورة الثقافية الكبرى»، فإن هيكلها يتصف بالغرابة الشديدة، وغير مألوف، وتخلص هذه الأعمال على حين فجأة إلى استنتاجات مثل الأشياء على هذا المنوال «مكتوب الاعتراف بالذنب»، و«رسالة الفضيحة والتجريس»، و«شهادة الضمان»، وتبدي للعيان القصص السمجة في سنوات السخف،ولا نعرف هل نضحك أم نبكي.

وأخيرًا، «الغرابة» في اللغة. اللغة في روايات لين جين لان دقيقة وحازمة حسب إرادته، وتبدو موجزة بليغة إذا فقدت تماسكها. ومثال ذلك، بداية رواية «الفتاة شياو شان» تحتوي على قدر كبير من الكلمات المبعثرة المتناثرة لا تندرج تحت أي فصل وأظهرت تماما المشاعر المضطربة القلقة التي تعاني منها الفتاة في بداية الحب. واللغة في بعض روايات لين جين لان تتسم بـ«الغرابة» القادرة على أن تجعل المرء من الصعب عليه التكهن والتنبؤ بمجريات الأحداث. وعلى سبيل المثال، في رواية «الشاب شي مان» يصف المؤلف نهيرًا أسفل جسر آيه دينغ على هذا النحو: «عندما يصل النهير إلى أسفل الجسر تتغير ألوان مياهه أيضًا، تتغير إلى اللون الأصفر أيضًا، وإلى اللون الأزرق

أيضًا. وتشرق على وجوه السكان المحليين أمائر الشرر». واللغة هنا تجعل المرء يقدح زناد ذهنه كأنها تحتوي على مغزى كان ثريًا نسبيًا.

وخلاصة القول، إن «الغرابة» في روايات لين جين لان أظهرت اكتشافاته الفريدة وأحاسيسه المميزة في الحياة، وعندما اضطلع بطرائق التعبير الفريدة أيضًا في إظهار مثل هذه الحيوات، شكل أسلوب الفتى الفريد والمميز أيضًا.

وُلد الأديب جيا بينغ وا في محافظة دافينغ بمقاطعة شانشي في العام ١٩٥٢. وشرع ينشر أعماله الأدبية بدءًا من عام ١٩٧٣، وتشمل بصورة أساسية مجلدات الروايات القصيرة والمتوسطة التالية: «الطفل الجندي»، و«مذكرات منطقة جبلية»، و«أنشودة الصباح الباكر»، و«مجلد لي دا»، و«مجلد أغاني المساء»، و«مسقط رأس»، بالإضافة إلى مجلدات الروايات المتوسطة: «الكلب السماوي»، و«شياو يوه»، و«الشهر الثاني عشر القمري. الشهر الأول القمري»، و«سيرة الشقيقات»، و«رماد بارد»، فضلاً عن الروايتين الطويلتين «شانغ تشو»، و«الاندفاع والتهور». كما قدم أديبنا مجلدات في النثر مثل: «آثار الشهر»، و«آثار الحب»، و«علامات في القلب»، و«وقائع ثلاث في شانغ تشو»، والمجلد الشعري «أرض فضاء»، ومجلد المقالات في النظرية الأدبية بعنوان: «مجلد تبيان المقالات الأدبية للأديب بينغ وا».

ويعد جيانغ بينغ وا كاتبًا مشهورًا في عنفوان شبابه في المرحلة الجديدة، وإلقاء نظرة على درب الإبداع الأدبي الذي سار عليه في السنوات العشر الأخيرة، نستطيع أن نرى بجلاء كوكبة كبيرة من الأدباء الشبان الذين يتعمقون في الحياة بصورة مطردة، ويصرون على تطور التأليف الأدبي من خلال البحث عن الفن. وفي عام ١٩٧٨، نشر جيا بينغ رواية «القمر في كامل استدارته» في مجلة «الأدب والفن في شنغهاي» وبزغ نجمه في سماء الأدب آنذاك. وبعد ذلك، نشر تباعًا مجموعة من الروايات القصيرة والمقالات النثرية. وتستخدم بعض هذه الأعمال الأدبية الأسلوب النثري الجديد، والأسلوب الناعم اللطيف، والدقيق، والتغني بالأناشيد على غرار قصائد الرعاة، وحظيت باهتمام الناس على نطاق واسع. والكاتب المخضرم صون لي أثنى على أديبنا جيا بينغ قائلاً: «إنه

مثل فلاح في حقل الخضر الصغير، يعاني من الشمس اللاهبة، ويتعرض لرذاذ المطر في جو غير صحو، ويلبس قبعة بامبو فوق رأسه، ويحني ظهره ويشتغل بمفرده، ويضطلع بالأعمال الفلاحية بلا انقطاع»[1].

وجيا بينغ كاتب «مشاكس»، ولا يرضى بالواقع الراهن. واشتجرت الآراء النقدية حوله بسبب نشره روايات «شمس فبراير»،و«مدينة الأشباح»، و«قلق في الربيع». وقام بزيارة منطقة شانغ لوا خمس مرات، وأدرك بعمق أن: «منطقة شانغ تشو شهدت تربيته ونشأته، وهي منطقة جبلية فقيرة ونائية جدًا، ولكنها تتمتع بجمال غير عادي. وأنهارها وجبالها قوية وشامخة، والماء الجاري يتدفق مثل الدم في العروق، وتنعم بالحكايات التاريخية، والقصص الشعبية التي تنتشر في السماء وتحتضنها الأرض، وشكلت العالم العجيب الفريد الثري للغاية. وفي هذا العالم يمكن أن يسرح بصرك، وترقب عظمة السماء، ويمكن أن تلقي نظرة متعالية على الأرض وتشعر أنها مزدهرة»[2]. ويجابه عالم إبداعه الأدبي، ولم يتوقف قلمه عن الكتابة الأدبية منذ أن شرع في نشر أعماله الأدبية مثل: «أسرة جي وه وا»، و«الشهر الثاني عشر القمري. الشهر الأول القمري»، و«الوقائع الأولية في تشانغ تشو»، و«أوراق الشجر التسعة»، و«إعادة تسجيل وقائع تشانغ تشو»، و«مشاعر فظة في جبل قاص»، و«الفتاة خيه»، و«الكلب السماوي»، و«الرماد البارد»، و«مسقط رأسي»، وغيرها من الروايات القصيرة والمتوسطة، بالإضافة إلى الروايتين الطويلتين «شانغ تشو»، و«الاندفاع والتهور» واللتين أُطلق عليهما «السلسلة الروائية تشانغ تشو».

إن «السلسلة الروائية شانغ تشو» تعد بمنزلة مساهمة مخلصة وفريدة، قدمها الأديب جيا بينغ وا للأوساط الأدبية والفنية. وإبداع هذه المجموعة الروائية ينتهج مذهب الواقعية، ويضطلع ببعض الحقائق ودراسة ووصف الجغرافيا، والمشاعر والأحاسيس، والتاريخ، والعادات والتقاليد في منطقة شانغ تشو. وانطلق قلم المؤلف من الإثنولوجيا

(١) صوت لي: «علامات الشهر. المقدمة».

(١) جيا بينغ وا: «مقدمة مجلد الشهر القصير. في حقل شانغ تشو».

والعادات والتقاليد الشائعة، واستعان بالبيئة الطبيعية والمناخ والناس في هذه المنطقة من أجل ملاحظة التطورات التاريخية في القرى وبحثها وتحليلها وتشريحها، والتغيرات الاجتماعية والتحولات في الحياة، ومن منظور أحادي جسد الكون الشاسع وتطلعات الإنسان تجاه هذا الكون.

وتعتبر «السلسلة الروائية شانغ تشو» بمنزلة مجموعة من الروايات التي تبحث عن الجذر الثقافي، وتحتوي على نكهة كثيفة من الثقافة الإقليمية، والثقافة التاريخية والبيئة الجغرافية المقفرة الموحشة القاصية في رواية «الوقائع الأولية في شانغ تشو»، والمناظر الطبيعية الخلابة في رواية «شارع باي لانغ»، وكذلك منظر الرمث المتألق في ميناء دان جيانغ كو، والمناظر الطبيعية أيضًا. والناس الذين يعيشون في وسط هذه الجغرافيا والبيئة والطبيعة سواء كانوا من أهل الجبل البسطاء والخلصاء أو العناصر الثقافية المنتشرة في شتى البقاع، وسواء كانوا من الأسرات التي ترضى بالواقع الراهن من هوي هوي، وتساي تساي، وماي رونغ، أو كانوا من الأسرات التي تشعر بالقلق وعدم الاستقرار مثل خه خه، ومين مين، وباي فينغ – فإن هؤلاء جميعًا أو معظمهم أو أقلهم تركوا بصماتهم على تراكمات الثقافة التاريخية المحلية.

و«السلسلة الروائية شانغ تشو» هي أيضًا مجموعة روايات التغيرات الاجتماعية. والتغيرات الاجتماعية في حقبة الثمانينيات وجهت ضربة للمفاهيم لدى الناس، ومن المحتوم أيضًا أن يشهد الناس في منطقة شانغ تشو التغيرات. وفي رواية «الشهر الثاني عشر القمري. الشهر الأول القمري» نجد وانغ تساي يقيم مصنعًا لتصنيع المواد الغذائية في البلدة. مما جعله شخصية «تتمتع بالاحترام والمكانة الرفيعة» بعد أن كان «شخصًا أقل من أي إنسان» في كل شيء. وهان شوان تسي يكن الناس له احترامًا عميقًا يصبح وحيدًا لا معين له في نهاية المطاف لأنه يحتضن المفاهيم التقليدية ولا يتخلى عنها. ولم تظهر التغيرات فقط في مجتمع شانغ تشو، بل ظهرت أيضًا داخل كل أسرة في منطقة شانغ تشو. والانشقاق ولم الشمل من جديد بين الأسرتين خه خه وماي رونغ، وهوى هوي ويان فينغ، لا يقتصر مغزى تغيراتها الاجتماعية على أسرة جي وه وا فقط. ورأى شياو يوه بأم عينيه طيبة قلب تساي تساي وإخلاصه وصدقه، وأبدى إعجابه بشخصية

مين مين لأنه ذكي وسريع البديهة، ولاسيما طباعه وخصاله من مواكبة خطوات العصر والجرأة على إنجاز ما يدور في ذهنه، ولا يستطيع أن يجعل شياو يوه يفكر مرة أخرى في الخيارات السابقة، والحياة الواقعية تستشرف آفاق المستقبل. وبعد ذلك، حطمت «السلسلة الروائية شانغ تشو» للأديب جيا بينغ وا القيود التي فرضتها البيئة الجغرافية، وعكست الأعباء التي تخلص من قيودها الجبلاوية المحليون، بل وحتى الفلاحون الصينيون خطوا خطوات واسعة تجاه الإنسان العصري المتمدين.

كما تزخر روايات جيا بينغ وا – في الناحية الفنية – بالتفرد والتميز أيضًا. وأديبنا ينتهج أسلوبًا يتحلى بـ «رحابة الصدر والحلم الواسع والمهابة والإجلال» من أجل «مراقبة الحياة الواقعية وملاحظتها بهدوء». وظفرت نفسي بالخلق الشخصي في وسط الوجود الهادئ الساكن»[1].

وتتسم رواياته بالصدق والإخلاص والتركيز الشديد، كما أنها غير تقليدية، وتتحلى بالمرونة والمراوغة، وتبدي للعيان الحيوية في خضم الصدق والصراحة، كما تتسم بالسلاسة وسط التفرد والخصوصية، وأظهرت أنه استوعب الثقافتين الشرقية والغربية، ومزايا الثقافة الرائعة الرفيعة، كما أظهرت مآثره الفنية من المعرفة الذاتية العميقة.

وُلدت وانغ آن يي في مدينة نانكين بمقاطعة جيانغصو في العام ١٩٥٤ . وفي المرحلة الجديدة، كانت وانغ أديبة في شرخ شبابها وطأت أقدامها الأوساط الأدبية والفنية على غرار الديك الفصيح في البيضة يصيح. ومنذ عام ١٩٨١ فصاعدا، نشرت أكثر من ثلاثين رواية قصيرة ومتوسطة، وروايتين طويلتين، ناهيك عن بعض المقالات النثرية، من بينها يوجد عدد كبير من الأعمال الرائعة. وفي بداية مشوارها الأدبي ولجت إلى الأوساط الأدبية والفنية بخطوات رائعة سهلة من فتاة تتحلى بالمشاعر الصافية الطاهرة، وتنتهج غالبًا أسلوبًا سهلاً بسيطًا بل حتى ساذجًا للتنقيب عن المعلومات الدفينة في أعماق الحياة، وفي سويداء قلوب الناس، وفي أعماق العلاقات الاجتماعية، وحظيت بحب القراء وإعجابهم جراء معرفتها بالحياة من إخلاصها لذاتها التي على الرغم من أنها تمتعت بالنذر اليسير من الطفولة، ولكنها صادقة وتغص أعمالها بالحب

(١) جيا بينغ وا: «مسقط رأس. الخاتمة».

الحقيقي للشعب الصادق، ومفعمة بالفهم والرعاية، لمصائر الناس العاديين، ووصفت الشخصيات الصغيرة، لأنها تحمل «في قلبها الحب الشامل».

إن ملاطفة مجال الإبداع ودراسته لدى الأديبة وانغ آي يي يمكننا أن نكتشف أنها تمكنت من الحياة واكتشافها بعينيها، ونرى المضمون الخاص في العديد من الظواهر التي يغمض المرء عينيه عنها، وتؤثر في الحياة بقلبها، وتعكس الحياة من جديد بأسلوبها الخاص، وتطور باستمرار الظواهر الجديدة، والملامح الجديدة، والملاحظة الدقيقة للشخصيات الجديدة والمقدرة على التجسيد في الحياة الاجتماعية، ولاسيما الاهتمام بالتعبير الحر المتأثر بالروح في ظل الحياة الموضوعية المعقدة. وإذا كان هناك أناس آخرون تناولت أعمالهم العديد من الموضوعات المألوفة وتفاصيل الحياة العقيمة، فإن أديبتنا قادرة إلى حد ما أيضًا على البحث عن المعاني الجديدة والتغيرات الزاخرة بالطباع والخلق الشخصي والمغزى، ووصف الشخصيات لديها يركز على أعماقهم، واختلاس النظر إلى الأنشطة التي بمنأى عن الأنظار داخل العالم الباطني للشخصيات من خلال التغلغل في ملامح المرء، كما تستطيع أن تعول دائمًا على الحدس لإدراك التغيرات الغريبة في التحركات الخفية في أعماق روح الشخصيات الأخرى. وعبرت وانغ آن يي بصورة واضحة وصائبة أنها تسعى بقوة إلى إظهار ما يدور داخل قلب البطل ونقله من «رجفة ضئيلة، وهزة خفيفة»، وليس وصفه إذا كان قصيرًا أو طويلاً، ووجهه بيضاوي وصارم كما يبدو في عينيها، والأسرار الباطنية هي دائمًا كامنة ومخبأة وتجعل المرء يصعب عليه الإحساس بها وملاحظتها. وهي عندما تصف الأنشطة السيكولوجية للشخصيات، والتجارب النفسية، وتضطلع بالتحليل النفسي، فإنها تحرص على تحقيق الربط بين الخلفيات الاجتماعية المعقدة، وتبذل قصارى جهدها حتى لا تنأى عن الخلق الشخصي الكامل للشخصيات.

وأعمال الأديبة وانغ آن يي تناولت كلها تقريبًا - في فترة من الوقت - طبيبة تدعى ون ون، وعبرت عن أفراحها وأتراحها وآلامها ورغائبها، ويتضمن ذلك بعض تجارب هذه الأديبة أيضًا.

والسلسلة الروائية «ون ون» تشتمل على روايات: «طرطقة المطر»، و«ركن في الدنيا الواسعة»، و«المصير»، و«صورة وهمية»، و«مشاهد عابرة من نافذة القطار السريع»، و«الطواف حول الكومونة»، ناهيك عن جزء من رواية «على ضفة القناة». وشكلت هذه الروايات عالم هذه الفتاة من زوايا وجوانب متباينة، ويتغلغل فيها فهمها القوي تجاه المثل العليا والحب والقضايا والصداقة وشتى الأشياء الجميلة في هذه الدنيا، ناهيك عن العشق والغرام والمشاعر الحماسية الصادقة. وفي الرواية القصيرة «طرطقة المطر» تحقق الكاتبة ببراعة الاندماج والخلط، وتجيد الكاتبة ببراعة الاندماج والخلط المتناغم بين طرطقة المطر، والحيرة والقلق، والمطر الخفيف الضئيل الذي نشعر بوجوده أو عدم وجوده من جهة، والاضطراب وعدم الاستقرار داخل الأبطال والتغيرات النفسية التي يصعب شرحها من جهة أخرى. وتتمكن الكاتبة وتظهر بصورة صائبة تمامًا ما يعتمل داخل مشاعر الفتاة ون ون من التغيرات الضئيلة ومساعيها الغامضة في الحب.

واضطلعت الكاتبة وانغ آن يي باستكشافات فكرية متعددة الجوانب في الحياة بصورة دقيقة وجادة إلى حد ما، ومن ثم المضامين التي أضافتها إلى بعض تلك الحيوات المحدودة والكثير من الطباع في الروايات جسدت الصفات المزدوجة من: السطحية، والظروف العادية، والخفاء والظروف الغريبة، وتترك للقارئ متسعًا من المجال لاجترار الكثير من الأشياء.

ويمثل عام ١٩٨٤ نقطة تحول في مشوار الإبداع الأدبي لدى الأديبة وانغ آن يي،واتسع مجال رؤيتها الفنية، وانتقل قلمها واتسعت دائرته من الحياة الواقعية إلى المستويات العميقة للثقافة التاريخية للأمة الصينية قاطبة، وكانت تمثل الغذاء وتستقي الإلهام بصورة مطردة في خضم الصدام الكبير بين الثقافتين الصينية والغربية، وتمكنت من الحياة وجسدتها من طريق الرؤى المتعددة، وتأثرت بالتيار الفكري الثقافي من «البحث عن الجذور»، وعثرت على إكسير الإبداع الأدبي في الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية في رواية «مائة سنة من العزلة» للكاتب الكولومبي جابريل جرسيا ماركيز. وروايتها «قرية شياو باو تشوانغ» تعد عملاً من الدرجة العليا في المرحلة الجديدة. إن الرحمة والعدالة في قرية شياو باو تشوانغ، ورابطة الرحم التي تربط الجد

والحفيد، والحالة النفسية من التهم الموجهة إلى الأسلاف، وأسلوب الإنتاج المشترك في الحياة، والخلفية الثقافية، ومعايير الأخلاق - شكل ذلك كله الوعي الجماعي الذي لا يمكن اختراقه في عشيرة باو، وهذا النوع من الوعي الجماعي الذي يتمحور على الرحمة والعدالة انصهر في بوتقة الفقر والجهل وأصبح وحدة من التصلب والجمود وعدم المبالاة والانغلاق في هذه القرية. ويقطن في هذا الجو المتصلب باو وانغ يي، وباويان شان، وباوبينغ فا، وكلهم مثل باو هوا ون «مجنون الحضارة» الذي أبدى إعجابه بالحضارة الواقعة خارج الجبل، وأرشين، وشيه لاي اللذان يتمتعان بالجرأة على المقاومة، وتبادلا الحب في حرية، وشياو تسوي تسي،وون هوا تسي - يعجز هؤلاء جميعًا عن إحداث هزة في جو الجمود والانغلاق. ويشبه ذلك الأنشودة القديمة العتيقة التي يصدح بها باو بينغ من القدم إلى الوقت الحاضر. وفي هذا المقام، تكشف الكاتبة النقاب عن العناصر السلبية المتعددة التي تتحلى بالطابع الإقطاعي القوي من الانصياع والطاعة العمياء، والرضا بالحظ والنصيب في الحياة، والجهل والإيمان بالخرافات والخزعبلات، وفي الوقت نفسه، أماطت اللثام واكتشفت من بين هذه العناصر عنصر الجمال الذي تتمتع به السيكولوجية القومية من النوايا الحسنة،والأخلاق الكريمة، والسعي وراء أسباب العيش، والمقاومة والتضحية. وهذه العناصر الجميلة تبلور وتشخص الشاب البطل لاو تشا الذي يتحلى ببراءة الأطفال، والطوية السليمة، والجمال النقي، وتوقير الكبير والحدب على الصغير، وروح التضحية المفعمة، وقرية شياو باو تشوانغ تعتبر رمزًا، وانتهجت الكاتبة الشكل الأدبي من تحقيق الاندماج بين الحقيقة والافتراض، والمحدد والتجريدي، وأوجدت في الرواية نوعين من العوالم هما عالم الحقيقة وعالم الأسطورة، وأظهرت للعيان - من منظور الوعي الفلسفي التاريخي - أن هذه القرية تتسم بالمستوى الثقافي الخاص وبالمغزى الشائع.

وزبدة القول، إن الرواية القصيرة في الصين أحرزت منجزات تجعل المرء يشعر بالغبطة منذ المرحلة الجديدة، وصدرت في أعداد ضخمة وكبيرة، وأنواعها ممتازة ورائعة، ومجالات موضوعاتها فتحت آفاقًا جديدة نسبيًا عن ذي قبل، وأصبحت أكثر اتساعًا، ويتسم أسلوبها الفني بالتنوع، وطباع شخوصها متعددة الألوان ومتنوعة

الأشـكال، ونكهتها الأدبية متعددة وغزيرة، وأشـكالها متعددة ومختلفة. وشهدت هذه الروايـة تقدمًـا بارزًا سـواء في الجانـب الفكري أو الفني. واتسـع نطـاق كتائب الأدباء بصـورة مطـردة، والأدبـاء المخضرمـون والأدباء الشـبان لم يكـن يمتاز أسـلوبهم بقوة التعبـير واللمسـات القوية، ولم تخـرج إلى حيز الوجـود الأعمال الرائعـة تباعًا فقط، بل شـهدت الأوساط الأدبية والفنية ثلة من الأدباء الشبان البارزين، وكانت نقطة انطلاق هؤلاء الأدباء عظيمة وجذبوا دائمًا الأنظار من كل صوب وحدب بمجرد أن شرعوا في الإبداع الأدبي كما كانوا يتمتعون بالقوة الكامنة الضخمة.

الباب الثالث

موضوعات الشعر الخاصة

المبحث الأول

ازدهار الأغاني والأناشيد

تطور الشعر الحديث نحو الشعر المعاصر

يمكننا – من منظور تاريخي كلي – تقسيم الشعر الصيني المعاصر في غضون أربعين عامًا إلى مرحلتين: المرحلة الأولى من عام ١٩٤٩ – ١٩٧٦، أما المرحلة الثانية تمتد في الفترة من عام ١٩٧٧ إلى ١٩٨٩. وفي المرحلة الأولى تطور الشعر الواقعي من الازدهار إلى التدهور، وحتى تعرض للجمود والتعطيل. أما في المرحلة الثانية، فقد عادت الحياة إلى الشعر الواقعي وتطور إلى آفاق جديدة.

ويمكننا أيضًا أن نطلق على المرحلة الأولى عصر الأغاني والأناشيد في الشعر الصيني المعاصر إذا قمنا باقتفاء أثر تطور الشعر في هذه المرحلة. وهذا العصر من الأغاني والأناشيد ليس هبة من السماء إطلاقًا، بل هو مسيرة تطور طويلة جدًا وتغص بالمنعطفات، ويدل على تحول الشعر الحديث وتطوره إلى الشعر المعاصر، ونقطة انطلاقه وتحوله هي ولادة جمهورية الصين الشعبية.

وقبل ذلك، أو بالأحرى قبل أربعين عامًا من التقدم بخطوات واسعة نحو بوابة الصين الجديدة، كانت أحوال الشعر الصيني الجديد على هذا النحو: شهدت المناطق المحررة والمناطق الواقعة تحت حكم الكومنتانغ ثلاثة أنواع من تيارات الشعر هي: مذهب الأغاني الشعبية الجديدة، ومذهب الشعر الواقعي، ومذهب الشعر الحديث. وكانت ولادة هذه التيارات وتطورها في خضم الجو التاريخي من تأرجح الأمة الصينية

بين البقاء والفناء، وتقسيم أراضي الصين والعزلة الثقافية الأيديولوجية، وشهدت هذه التيارات أيضًا تراكم الخبرات الفنية الثرية غير القليلة. وفي خضم مجابهة الكوارث الماحقة، وفي الوقت نفسه، تقهقر الظلام إلى الخلف، وكان انبلاج فجر جديد ليس بعيدًا، فإن الشعراء في المناطق المحررة تعالت حناجرهم بالغناء من أجل نهار أبلج، كما أن شعراء المناطق الواقعة تحت حكم الكومنتانغ كانت تئن أصواتهم بالغناء الخفيض في الليالي الباردة الموحشة، وباتت النغمة الأساسية الجديدة في الشعر هي التهلل لاستقبال فجر الوطن، وأصبح الشعر يشبه طائرًا جسورًا يجاهد بجناحيه للطيران في خضم عاصفة رعدية، ويتأهبون للغناء بصوت عال في العيد العظيم. وتجمع شعراء الأمة من شتى الأصقاع والبقاع حاملين على عاتقهم تطلعاتهم المقدسة.

وعندما انعقد المؤتمر الأول الوطني للكُتَّاب والفنانين في الثالث من يوليو عام ١٩٤٩، شارك فيه شعراء المناطق المحررة: آي تشينغ، تيان جيان، خه تشونغ بينغ، لي جي، يوان تشانغ جين، خه جينغ تشي، يان تشين، تونغ مو، تشانغ جي منيغ، هوا بي دان، ناهيك عن الشعراء الذين يصرون على خوض نضال طويل الأمد مثل: تسانغ كه جيا، فينغ تشي، يوان شيوي باي، شيوه تشي، تشينغ هوا فان، شا أو، ليه جيان، بالإضافة إلى الشعراء الذين جاءوا من هونغ كونغ مثل: بيانتسي تشو، وداي وانغ وغيرهما، التقى هؤلاء الشعراء جميعًا تحت سقف واحد، وهم يمثلون اجتماع انتصار فريقين كبيرين من الشعراء. وكانت هناك أيضًا كوكبة كبيرة من الشعراء الذين على قيد الحياة وقدموا مساهمات من أجل تطوير الشعر الجديد، ويتحلون بالمشاعر الحماسية المتأججة التي لم يسبق لها مثيل، واهتموا بالتغيرات التاريخية الضخمة العظيمة التي تشهدها بقاع الوطن فسيح الأرجاء.

والشاعر المشهور آي تشينغ يستخدم اللغة الجلية الصافية جدًا ويصف لحظة عظيمة في قصيدته المعنونة بـ «الشعر الصيني الجديد في ستين عامًا» قائلاً: «كان بيان تأسيس الجمهورية الشعبية في خضم طلقات المدافع المهيبة الجليلة، والتقى الشعراء من شتى المشارب في بكين، لقد ودعنا سنوات الشقاء والعذاب، وسرنا على الدرب الجديد. والعصر الجديد يحتاج إلى غناء جديد». ويبدو أن الشعراء من الجيل القديم والجيل

الجديد التقوا سويًا في الصباح الباكر، ونفضوا وجففوا الدم والدموع المتراكمة منذ فترة طويلة على حروف أقلامهم، وتنتشي ريشتهم بغمرة الأفراح، وكتبوا أنشودة النور، وأنشودة التحرير، وأنشودة البناء، وعزفوا الأنشودة الجماعية للعصر العظيم المهيب تتألف من الأغاني المجلجلة الصاخبة، وأزاحوا الستار عن عصر جديد من الشعر، إنه عصر الأغاني والأناشيد.

وبعد ولادة الجمهورية في الصين، تولدت لدى الشعب على نطاق واسع مشاعر النهوض، ومشاعر التحرر، ومشاعر الفخر القومي. ووضع إرهاصات أسياد مصير الشعب، جعل الناس يتمتعون بنوع من إحساس المهمة التاريخية. أما بخصوص الأغاني الخاصة بالعصر والشعب والوطن والحزب، الذي قاد الصينيين في خوض النضال المرير، والقادة فقد تواكبت مع تطورات التاريخ وبدأت تظهر كميات كبيرة منها.

والأغاني والأناشيد في المرحلة الأولية من حقبة الخمسينيات، بالإضافة إلى أنها عبرت عن حرب مقاومة العدوان الأمريكي ومؤازرة كوريا وغيرها من الحملات الأخرى، فإنها أشادت بصورة أساسية بالعصر والوطن والشعب. وقصيدة «أعظم أعيادنا» للشاعر خه تشي فانغ تعد أول قصيدة وخيرة الأعمال الأدبية في هذا الخصوص. والقصائد والأناشيد القيمة هي أعمال شعرية بارزة في مطالع تأسيس جمهورية الصين الشعبية مثل: «مدح الصين الجديدة» للشاعر كوموروا، و«شكري وامتناني» لفينغ تسي، و«غنّي بلادنا» لوانغشين،و«حان الوقت» للشاعر خوفينغ، و«جولة في ميدان تيان آنمين» للشاعر تشو تسي تش، وقصيدة «الشوق إلى وطني» للشاعر الكبير آي تشينغ، و«المجد العظيم لماو تسي تونغ» ليوان تشينغ جينغ،و«نرفع عالمنا عاليًا ذا النجوم الخمسة» للشاعر خه تشونغ بينغ، و«ميدان تيان آنمين» للشاعر تيان جيان، و«مرحى للحزب الشيوعي الصيني، مرحى للرئيس ماو تسي تونغ». وتغص أغاني الناس بالسعادة والفخر وتعبر عن قوة مشاعر التفاؤل والطموحات والآمال. وصورة الوطن والشعب في أغاني الشعراء ليست كما وصفها الشاعر ون يي دو بأنها الماء الآسن والكابوس المخيف ولعنها، كما ليست مثل لاوما الذي «تتدلى رأسه بقوة» كما وصفه

الشـاعر تشـينغ كه هاو. وأراضي الوطن الشاسـعة لم تعد تصدر أنين انتحاب الأحزان الصاخـب الذي يهز أركان المرء كما وصفه الشـاعر آي تشـينغ في حقبـة الثلاثينيات من القرن الفائت. وكان هؤلاء الشعراء يتحلون بالسذاجة، ولكنهم وصفوا بصورة واقعية حيـاة العـصر الذى عاشـوا فيه كما جاء في قصيدة الشـاعر خـه تشي فانغ «بعد مناقشـة الدسـتور» على هذا النحو: «الوقت يشـبه حورية في عنفوان شبابها في قصص الأطفال، ويبقـى نـاضرًا وجميلاً إلى الأبد». ووصفوا الدرب الذي سـاروا عليه كما جاء في قصيدة «أنشـودة مهداة إلى شـيوة تشي خي شـيان» للشـاعر فينغ تشي وجاء فيها: «نشـعر فقط أننـا نلتقي بقصائد شـعر جديدة، وأسـاطير جديدة في كل مـكان». وفوق تراب الوطن «جميع الأزهار التي تستطيع أن تتفتق، جميعها تتفتق الآن، وهل الطيور التي تستطيع أن تغني، جميعها تصدح بالغناء الآن» (قصيدة «قرع الأجراس» للشـاعر يان تشـينغ). وفي عام ١٩٥٠، نشر الشاعر شي فانغ يو قصيدته «السلام صوته الأكثر قوة» التي تعد أول قصيـدة في تاريخ الشـعر الصيني الجديـد وصفت صورة الإنسـان الصيني العملاق في ضوء الخلفية التاريخية العالمية الواسـعة النطاق، كما تعتبر عملاً بارزًا ومن خيرة الأعمال في هـذا الشـأن. وتنظـر هذه القصيـدة بعين الاعتبـار إلى الوضع برمته للحـرب المناوئة للاحتلال في شـتى بقاع العالم، وأشـادت بقوة السلام، وكشـفت النقاب عن نهاية دعاة الحرب. وانبرى الشـاعر الشـاب يقـول في قصيدته: «نحن أنـاس عاديون/ ولكن/ لا يمكـن أن يحتلنا الآخرون/ لأن اسـمنا/ هو الشـعب/ ونحن في العـالم/ نمثل الغالبية العظمى/ وصوتنا/ هو الأقوى/ في العالم/ ونحن لا نطلب منهم إطلاقًا/ ولا نتوسل إليهم تحقيق السـلام/ بل نحن نأمرهـم/ «لا نسمح باندلاع الحرب». والنغمة الشعرية في القصيدة مرتفعة ورنانة، وفيها جرأة عظيمة، واللغة حادة وقاطعة، وتعبر عن عشـق الشـعب الصيني للسـلام وإرادته الصلبـة في مقاومة الاحتلال. وشـهد ميدان الأدب، بالتزامـن مع نشر قصيدة «السـلام صوتـه الأقوى»، قصيدة طويلة أخرى اشـتهرت في المرحلة الأولية لتأسـيس الصين عنوانها «أيادي العم لاو تشانغ» للشاعر يان تشين التي رسمت صورة الشعب الناهض من منظور تاريخي آخر.

وكانـت الإشـادة بالعمـل الكادح والبنـاء من الموضوعـات الأخرى التـي تناولتها الأغاني والأناشيد. وانخرط الشعراء تباعًا في الحياة الجديدة المفعمة بالحماسة، وانطلقوا إلى الأغـاني الجديدة. والشـاعر لي جي في منطقة لاو صو في جنـوب البلاد بعد أن كتب أغنيته «حجر زهور الأقحوان» أصبح يُعرف بـ«شـاعر البترول»، وهو اسم على مسمى بعد أن انخرط في قاعدة البترول الموجودة في شـمال البلاد. والشـاعر يوان تشـانغ جينغ بعد أن أنشـد الأغنية الشـعبية «نهر تـان» صدح صوته بأغنية «حلـزوني بحري ذهبي»، وواصل مسـيرته وعرج على قانغدو في سـهول منغوليا الداخلية، وكتب أغنيتي «جولة في الحدود الجديدة» و«مدينة وولان تشابو»، وأشاد الشاعر فينغ تشي بالحديد والصلب في مدينـة آنشـان في قصيدتي «قاطـع الحطب هان بو» و«طبل من جلـد البشر»، وأصدر الشـاعر شـيوه تشي في أشـعاره صرخة مدوية تجاه الحفار، كما امتدح الشـاعر قه بي تشو الأبطال «الذين أمروا بشـق طريق داخل سلسلة جبال تشين»، وفي قصيدته «الجو العام الجديد في الريف» غنى الشاعر تشانغ تشي بالجو الاشتراكي الجديد الذي انبثق في حركة التعاونيات الزراعية، والشاعر الشاب يان يي كتب أغنية «أنشودة عمال تشييد الطرق»، كـما كتب الشـاعر فوتشـاو «أغنية الغابـة». وحظيت المداخن السـامقة كأشـجار الغابة التـي ينخرط في داخلهـا البناءون، وغليـان الحديد المنصهر، والفحم الأسـود الفاحم، وتدفـق البترول – حظي ذلك كله بالإيحاء الشـعري المعبر. ومن الجلي، أن موضوعات العمل الجاد الشـاق في قصائد هذه المرحلة حظيت بالمغزى الجديد. إن الإشـادة بتصنيع الاشـتراكية أو التيـار الحماسي من الإشـادة والإطراء غداة حركـة التعاونيات الزراعية، وكلاهمـا يكتظ بالمثل العليا الاجتماعية والمثل العليا الحياتية، ويتسـمان بالنغمة الرئيسـة المفعمـة بالتفـاؤل تجاه البطولة. ولم يكـن العمل الكادح فقط نوعًا من التقييم السـياسي لتقديـر أسـلوب المرء تجـاه الوطن الجديـد والمجتمع الجديـد، بل كان يعتـبر من مبادئ علـم الجـمال من أجل تقييم المرء وتقييم الحياة أيضًا. وفي الوقت نفسـه، شـهد موضوع الشعر وشكله الأدبي وأسلوبه في هذه المرحلة التنوع التدريجي، كما بدأ اكتشاف الملاحم الشعرية الرائعة وترتيبها لدى الأقليات القومية.

ومع ازدهار الأغاني والأناشيد، نبت الأكفاء بأعداد كبيرة في الأوساط الشعرية. وخرج إلى حيز الوجود ثلة كبيرة من الشعراء الشبان المفعمين بالنشاط والحيوية وجلبوا معهم مشهدًا مزدهرًا. في المقام الأول، بدأت كوكبة من الشعراء الذين درسوا الإبداع الأدبي في المناطق المحورة تطأ أقدامهم الأوساط الشعرية مثل خه جينغ تشي، وكوا شياو تشوان، وتساي تشي جيا وغيرهم الذين نشروا آنذاك الأعمال الأدبية التي تتمتع بالعمق والتأثير بعيد المدى. وعلى الرغم من أن أعمارهم أكبر قليلاً من البشر الجدد في العصر نفسه، لكنهم كانوا في عنفوان الشباب تمامًا وأعمارهم أكثر من ثلاثين عامًا، ونقطة البداية في أعمالهم مرتفعة نسبيًا، وبلغت أفكارهم وفنهم النضوج بمجرد أن مارسوا الكتابة الأدبية، كما أنهم يعتبرون القادة الرواد في الأوساط الشعرية في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت وفي العشرين سنة التالية لهذه الحقبة. ثانيًا: إن كل تقدم كبير تشهده الحياة، ومع ظهور عدد كبير من الأعمال الجديدة، قدم ذلك عددًا كبيرًا من الأشخاص الجدد للأوساط الشعرية. وفي حمأة لهب حرب مقاومة العدوان الأمريكي ودعم كوريا، كانت أرتال الجيش التي داهمت جنوب غرب البلاد، ومواقع العمل على طول الطريق الرئيسي بين مقاطعة تشينغهاي والتبت – وفي السكك الحديد – كان ذلك كله يضم شعراء مثل: لي ينغ، خو تشاو، وي يانغ، تشانغ، يونغ مو، شي فانغ يوي، قونغ ليو، باي هوا،تشو ليانغ بيه، قاو بينغ، قو قونغ، يايي، ليانغ شانغ تشوان، فوتشو، وقاو بينغ.وشهدت حركة التعاونيات في الأرياف الشاعرين يان تشين، ووانغ لاو جيو وهما من الذين أنشدوا الأناشيد، وفي التيار الصاعد لبناء التصنيع تم إعداد شعراء وتنشئتهم مثل شاو يان شيانغ، لي شيوه آو، وهوانغ شينغ شياو وغيرهم من المطربين الشبان في ورش التصنيع، وكذلك الأشقاء في القوميات اعتمدوا على خبراتهم المكتسبة ذات النكهة القومية الكثيفة، وقاموا بإعداد المغنيين القوميين وتربيتهم مثل: راو جيه باسانغ (قومية التبت)، وانغ تشينغ دونغ (قومية توجيا)، وي تشي لين (قومية تشيانغ) باويوي تانغ (قومية مولاو). واستمرت هذه الحال حتى عام ١٩٥٦، عندما التقى الأدباء الشبان في بكين، وظهرت الكتائب الجديدة في جبهة الشعر الجديدة في منظر رائع عظيم.

وفي مطالع الخمسينيات، شهدت الأشعار في خضم ازدهار الأغاني والأناشيد المساوئ والعيوب أيضًا، فالأفكار في الأناشيد تجمدت في عاقبة المظهر المتلألئ المشرق والعودة المظفرة. والطرائق الفنية في الأناشيد أظهرت نوعًا من الاتجاه مفاده تجنب الجوانب السلبية وتجاهلها في الحياة والمشاعر، كما تجنبت هذه الطرائق إلى حد ما التفكير الجاد والمكاشفة الناجمتين عن التناقضات والاحتياج في الحياة. ومن ثم، عندما يطلب من الأناشيد المرة تلو الأخرى أن تضطلع بالتنسيق والدعم للأعياد والحملات، فإن موضوعها الرئيسي يصبح جاهزًا وفي المقدمة. وظهر ذلك جليًا على وجه الخصوص في أعقاب تعاظم نطاق حرب مناهضة مذهب اليمين في عام ١٩٥٧. وبعض الشعراء من ذوي المنجزات قبل التحرير ساروا – في هذه الفترة – على الدرب المتسق المتساوى لهذا الأسلوب الفني.

إن طرح فكرة «دع مائة زهرة تتفتح، ومائة مدرسة فكرية تتبارى» في عام ١٩٥٦، هيأ المناخ السياسي للإبداع الشعري. وفي عام ١٩٥٧، تأسست مجلتا «الشعر» و«النجوم» تباعًا وفتحتا مجالاً لازدهار الشعر. ثم تنازع الأسلوبان التقليدي والجديد في الشعر، وظهر الشعر الساخر الذي تـوارى ردحًا طويلاً، والشعر العاطفي (الغزلي)،وشعر المناظر الطبيعية، والأشعار المتبادلة، وشعر الحكاية، أمام أعين القارئ مرة أخرى. وبدأ الإبداع الشعري ودراسة النظرية ينبضان بالحيوية والنشاط. وقصيدة «الأشجار» للشاعر ليو شاخه، وشعر الحكاية لدى آي تشينغ في قصيدتي «حُلم مربّي الزهور» و«أنشودة أزيز الحصاد» وغيرها،والشعر الساخر لدى شاو يان شيانغ، وشعر المناظر الطبيعية لدى تساي تشي جياو، والشعر الغزلي لدى الشاعر ون جيه، والشعر العاطفي لدى قوى شياو تشوان، استخدم هؤلاء الشعراء أسلوبهم الخاص إلى حد ما في إظهار تنوع الحياة الواقعية وثرائها وتعقيداتها. وبالإضافة إلى ذلك، إن قصيدتي «بحر تشي دا» و«الثلج والوادي الجبلي» للشاعر قوى شياو تشوان أظهرتا مساعي الشاعر وراء الاضطلاع بالإبداع الفكري، وقصيدتا «أهزوجة تشوان جيانغ» و«نهر هان شيوه في وسط الضباب» للشاعر تساي تشي جياو جسدتا جانب الأعباء التاريخية الثقيلة الموجودة في حياة الشعب والمشاعر والأحاسيس، وقصيدة «أنشودة الجنازة» للشاعر

مو دان كشفت بصورة واقعية الأحوال النفسية للعناصر الثقافية القابعة في التناقضات الحادة بين الحاضر والمستقبل، والمشاعر والعقل. وهذه الأعمال صريحة وواقعية، وتناولت التصرفات السيئة الراهنة، وتتحلى بالجدل الفلسفي، وتدل على الاختراق الجديد في الواقعية داخل أروقة الدوائر الشعرية آنذاك.

ولكن،تعاظم نطاق مناهضة «اليمين» لم يعطل استكشاف الأشعار السابقة المذكورة آنفًا فقط، بل جعل كوكبة من الشعراء الذين برزوا في الساحة الأدبية، والقراء من ذوي الكفاءات العالية، توقفوا عن إبداع الأغاني والأناشيد. ومن هنا فاضت ينابيع أفكار «اليسار» في الإبداع الشعري، وتعرض الفن الذاتي للشعراء لقيود صارمة.

وعندما تعرضت القوة الزاخمة لتطوير الشعر الجديد لانتكاسة، ازدهر الشعر التقليدي والأغاني الشعبية. إن الازدهار في هذين المجالين يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالممارسة الأدبية لدى الرئيس ماو تسي تونغ وتشجيعه.

وبدأ ازدهار الشعر الصيني التقليدي «تسي» في عام ١٩٥٧، ومع بداية النشر العلني للقصائد الثمانية عشر للرئيس ماو تسي تونغ في العدد الأول من مجلة «الشعر»، ناهيك عن انتشار الذين يتمتعون بالمستوى الأدبي الكلاسيكي الخصب والمهارات الفنية الشعرية وانبثقوا من داخل الثوريين البروليتاريين، وأجادوا بجدارة تكريس حياتهم من أجل الحزب والوطن، وكتبوا المقامات التي تجسد التطلعات، بالإضافة إلى أن الأغلبية منهم استخدمت الشكل الشعري التقليدي، وعبروا عن المشاعر والأفكار الأكثر تقدمًا، والتفرد الشخصي الأكثر وضوحًا في العصر آنذاك - وجعل ذلك كله الشعر التقليدي الصيني «تسي» يشهد ازدهارًا وتطورًا بصورة مطردة.

وقد بدأت حركة الشعر القومي في العام ١٩٥٨ بموجب توجهات الرئيس ماو تسي تونغ، والافتتاحية التي نشرتها «صحيفة الشعب اليومية» بعنوان: «جمع الأغاني الشعبية في كافة أنحاء البلاد على نطاق واسع». وفي غضون عامين بعد ذاك العام، بلغ عدد الأغاني الشعبية التي تم تأليفها وطبعها في شتى الأصقاع أكثر من ألف نوع، وتم انتقاء ثلاثمائة أغنية من أعمال الشاعرين كومو روا، وتشويانغ، أطلق عليها «أغاني

العلم الأحمر»، يوجد بينها بعض الأغاني هيكلها الفكري في غاية الإتقان، واللغة مركزة وجلية، والتشبيه حيوي وبسيط، واستوعبت جوهر الأغاني الشعبية في الماضي وتتحلى بالتقدم الجديد، ولكن جزءًا كبيرًا فيما أطلق عليه «الأغاني الشعبية الجديدة» لم يتوقف فقط عند وصف الظواهر السطحية في الحياة، بل قام بالترويج بصورة مباشرة أو غير مباشرة لـ «أسلوب يتسم بالمغالاة»، والدعاية المثالية الذاتية المتضخمة بلا حدود لإرادة الإنسان الذاتية. وفي الوقت نفسه، انتهج أسلوب تحديد الأهداف والاضطلاع بالحملات لريادة الإبداع الأدبي، ورفع شعار «يجب على كل قرية أن تحتضن مثل الشخصية الشعرية لي يوتساي»، و«يجب أن يوجد في كل كومونة شخصية مثل وانغ لاوجيو»، كما يجب أن يوجد «أناس يكتبون الشعر» في كافة الأنحاء، وظهر «الشعر الريفي»، و«شعر المحافظات»، و«شعر المصانع»، و«شعر السرية». ومن السهل أن تتجلى أمام العين سذاجة هذه الطريقة وسخافتها.

وفي أواخر حقبة الخمسينيات من القرن الفائت، كانت أعمال الشعراء غير قليلة، ناهيك عن الأغاني الشعبية، ولكن كانت الأعمال الناجحة ليست كثيرة. وفي الذكرى العاشرة لتأسيس الصين تقريبًا، وعندما اضطلع الشعراء باختيار المجلدات الشعرية وإعدادها ونشرها احتفالاً بهذه الذكرى، أسهم هؤلاء الشعراء الواحد تلو الآخر بالقصائد القصصية الطويلة التي اختمرت في أذهانهم ردحًا طويلاً، وتعتبر من روائع الأدب وبلغ عددها أكثر من مائة قصيدة تقريبًا، وتعد تحفة للنظر في تاريخ تطور الشعر. كما يوجد عدد غير قليل من الأعمال التي تتحلى بالطابع الفريد الجلي وبلغت مستوى عاليًا في القصيدة القصصية المكتوبة باللغة الدارجة العامية. ومن الأعمال التي أحرزت نجاحًا نسبيًا قصيدة «سيرة يانغ قاو» للشاعر لي جي، و«نار الانتقام» للشاعر ون جيه، و«ثلاثية الجنرال» للشاعر قو شياو تشوان، و«البطل التاريخي لي داجين» للشاعر تسانغ كه جيا، و«سيرة الحوذي» للشاعر تيان جيان، و«سيرة شان قه» للشاعر قه بي تشو، و«الجرف الأحمر» من تأليف ليانغ شانغ تشوان، و«جسر تساي» للشاعر بابي، و«خو تيان بو» للشاعر وانغ تشي، بالإضافة إلى القصيدة التي نشرها يوان تشانغ بعد ذلك بفترة وجيزة وجاءت بعنوان «قصيدة سيمفونية باي يون خه بو».

وفي مطالـع السـتينيات، وعـلى الرغـم مـن ظهور الصعوبـات الاقتصاديـة الخطيرة في الصـين، ولكـن بفضل التقويم المناسـب لسياسـة الأدب والفن مـن جانب الحزب، جعل الشـعر الغـزلي يسـترد مكانته الرائدة في الأوسـاط الشـعرية. والشـعراء واجهوا محنـة هـذه الصعوبات الخطيرة وتأثروا بـالإرادة الصلبة وتصميم الجماهير الشـعبية على قهـر الصعاب، وكتبوا قصائد غير قليلة تعبر عن المشـاعر المتفائلة مـن البطولة، وتحفيز الشعب على بذل أقصى الجهود لتقوية الوطن. وتعد القصيدتان اللتان كتبهما الشاعر قو شياو تشوان وعنوانهما «أغنية المنطقة الغابية» و«غابة قصب السكر - ستارة من الزروع الخضراء» من خيرة الأعمال في هذا المضمار.

وفي الوقت نفسه، انطلق كل شاعر من الجانب المألوف لديه في الحياة، ووصف حياة الجماهير الشـعبية وأحوالهم المعنوية. فالشـاعر لي ينغ وصف حياة الجنود ومشـاعرهم، ومنجزاته باهرة وبارزة، والشـاعران يان تشـين، وشـاباي وصفا صورة جميلة ورشـيقة وبارعة للأرياف في جنوب حوض تشـانغجيانغ، والشـاعر تشـانغ تشي مين اسـتخدم الأسـلوب السـلس وقدم وصفًا موجزًا للصورة الجانبية لأعضـاء الكومونة، ووصف الشـاعران ليانغ شـانغ تشـوان، ويان يـي الملامح الجديـدة للأنهار والجبـال في مقاطعة سيتشـوان، كما وصف الشـاعران بوتشـو، ومان روي المشـاعر الحماسـية تجاه الغابات الكبيرة وقطاع الأخشاب في البلاد، والشاعران تشانغ يونغ مو، وهان شياو وصفا حياة الصيادين الجنود في ظل خلفية المناظر في جنوب البلاد، والشاعران صون يوتيان، وليو تشين أبرزا أحوال الفخر والاعتزاز لدى العمال في مصنع المنجم الجبلي... ومقارنة ذلك بالشـعر الغزلي في حقبة الخمسينيات، فإن الأعمال الرائعة في هذه المرحلة شهدت تطورًا جديدًا، وطابعها السـياسي أكثر قـوة، وأفكارها أكثر عمقًا، وتحـرص كثيرًا على الهيكل الفنـي واللغـة المنمقـة المهذبة، والأسـلوب الفردي المتميـز يميل نحو النضـوج. وكان الشاعران قوشياو تشون، وخه جينغ تشي الأكثر إحرازًا للمنجزات في هذا الخصوص.

وكتب الشـاعران قوشـيا تشـوان، وخه جينغ تشي العديد من قصائد الشـعر الغزلي السـياسي التي يتناول موضوعها المشاكل الاجتماعية المهمة، وعمودها الفقري يتمحور على الأحداث السياسـية المهمة، والشـاعران في قصائدهما يسـعيان وراء القوة العظيمة

المهيبة، والتركيز على المشاعر الحماسية الملتهبة المتقدة، وإضفاء طابع العصر الكثيف على التغيرات. وفي الشكل الفني، حقق الشاعران أيضًا الاندماج بين الاسترخاء والاندفاع في الأسـلوب الحر، والمحتوى والتركيز في الأغاني الشعبية والشعر الكلاسيكي «تسي»، وانسجام القوافي. ويحرص الشاعر خه جينغ تشي على تغيير شكل السلم الفني الأجنبي على غرار الشـكل الصيني، واسـتخدام الأسـلوب الأدبي من «الجمل الطويلة وتفكيك الأبيـات الشـعرية»، والاهتـمام بتماثـل الجمـل التوكيدية البلاغيـة في أبيـات القصيدة، وانسـجام القـوافي والتحـلي بالقوة المهيبة. ووقع اختيار الشـاعر قو شـياو تشـوان على اختيـار اسـتخدام الشـكل الرئيسي من الجمل الطويلـة والاهتمام بالتناظر الأسـاسي في أبيـات القصيـدة، كـما اسـتخدم – في طرائق التعبـير – الوصف التفصيلي الذي يشـمل الغنـاء المتكرر، والحرص على التسـجيع والإيقاع، مما يلائـم تمامًا الحفظ عن ظهر قلب، وشكل «الأسلوب الجديد من النثر المسجوع». كما قدم الشاعران نتاجًا أدبيًا من القصائد التي تتمتع بالتأثير الواسـع النطاق ويجسـد أعظم المنجزات في الشـعر الغزلي السياسي، وجعـل ذلك القصائد «غابة قصب السـكر – سـتارة من الزروع الخضراء» و«أنشـودة ذروة الرعد»، و«نافذة القطار المتجهة غربًا» أصبحت من أشعار الغزل الرائعة المعاصرة وتؤثر في الأجيال المتعاقبة بلا انقطاع.

وشـهدت هذه المرحلة أيضًا الإنجازات المحددة التي أحرزتها الأسـاليب الشـعرية الأخرى، مثل الشـعر التهكمي عند الشـاعرين تشينغ قوانغ روي، وتشي بيه أو، وشعر الحكايـة للشـاعر ليو تشـينغ، والشـعر المنثور للشـاعر قو فينـغ، وشـعر الأطفال لدى الشاعرين يوانينغ وخه يان، وشعر قصص الأطفال لدى الشاعرين خه يي وجين جين، والشـعر العلمي للشـاعر قاو تونتشي. وحظيت هذه الأشـعار بالترحيب وبالإضافة إلى ذلك، اضطلعت الدوائر الشعرية بمناقشة مشاكل الإبداع في الشعر الحديث، واهتمت بتقديـم بعـض الأعـمال للشـعراء الأجانـب، وعقـدت اجتماع إحيـاء ذكرى الشـعراء المشـهورين في العـالم، وإقامة مهرجـان إلقاء القصائد الشـعرية، ونـشرت مختارات من أعمال بعض الشـعراء في حقبة الثلاثينيات في الصين، وسـاد الأوسـاط الشـعرية نشاط غير عادي.

ولكـن في أواخـر عام ١٩٦٢، وبعد طرح شـعار «الصراع الطبقي لا يمكن نسـيانه تحـت أية ظـروف»، وتولد عـن ذلك تأثير سـلبي هائل. وقبـل ذاك العـام، توارى عن الأنظـار رويـدًا رويدًا الرأي العام الـذي يشرح بمهارة تخيل موضوع الشـعر، والإيحاء الفني يبدع الجديد، والسـعي وراء انتقاء الفن الشـعري من خلال تشـجيع البحث عن التعدد والتنوع في الشكل الشعري. وحل محل هذا الرأي العام شعار مفاده: «الاضطلاع بالتسيس الشديد حتى يمكن تحقيق القيمة الفنية العالية». والشعراء دائمًا يعبرون بصورة مبـاشرة عـن الأوضـاع داخل البـلاد وخارجهـا، والمعرفـة بالنضال الثوري، وتجسـيد الإيمان بالثورة، ووصف مشـهد الـصراع الطبقي. وتحولت النغمة الأساسـية العاطفية الرقيقـة والمضمـون في قصائد الرعاة قبل عامين إلى اللحـن المهيب من الصراع الطبقي. وحتـى الإطـراء على المناظـر الطبيعية في البلاد أصبح سـجلاً للاحتـلال وتأثير الثورة، ومثـال ذلك: مركـب نان خو، وحصى منصة يوهـوا، وباغودة اليشـم في يانآن، ويرتبط ذلك بالمفهومين: «النضال الثوري» و«استمرار الثورة». وفي الوسائل الفنية من التصور والتخيل والتعبير عن العواطف، والوصف الواقعي للمناظر الطبيعية والمشاهد الحياتية في الشعر الغزلي – تحول ذلك كله تدريجيًا إلى التصور الرمزي (التصويرية الرمزية). كما أن أسـاليب المغـالاة المفرطة والأحاديث الجوفاء الزائفة واسـتخدام الكلمات الحماسـية الجريئـة التي خضعـت للتصويب في الحركـة الفنية الجماهيرية أثنـاء «القفزة الكبرى إلى الأمـام»، تم تجميعها وباتت الأسـلوب الشـعري في العبارات السياسـية وبدأت تنتشر وتزدهـر عـلى نطاق واسـع. وأظهرت أناشـيد القـادة بجلاء تجـاه عبادة الفـرد. وحتى بعض الأشعار اعتبرت القادة من «الآلهة» وامتدحتهم. وقد شهد ذلك تطورًا هائلاً مع المشـاعر السـاذجة والعلاقات المتبادلة بين القادة والشـعب في أوائل عقد الخمسينيات. وتفاقمت حدة بعض الاتجاهات غير السـليمة التي تموه الحياة في الأشـعار بشكل أكبر. وشهد الشعر مسيرة أكثر صعوبة وأكثر ألمًا.

وتعتـبر «الثورة الثقافية الكبرى» التي اسـتمرت عشر سـنوات مرحلة خاصة، فمن ناحيـة أظهرت الدوائر الشـعرية الانحـلال والأفول، ومن ناحية أخـرى، تدفقت على

الـدوام التيـارات الكامنة في الإبداع الشـعري لـدى الجماهير الشـعبية العريضة في ظل الأوتوقراطية الثقافية الفاشية الإقطاعية.

وشـدد لين بيـاو، و«عصابـة الأربعـة» قبضتهما على الدوائـر الشـعرية التي اكتظت بالأحاديـث الجوفـاء والزائفة والكاذبة في الأشـعار مثل: «شـعر صنع الإله»، و«شـعر الحملات»، و«شعر التعبير عن المواقف»، و«شعر الأعياد». وتكبل إله الفن بالأصفاد، ومـن أجـل التغني بأمجاد لين بياو ومآثره و«عصابة الأربعة»، ظهر «شـعر المناسـبات»، و«شعر إصدار الأوامر»، وأشعار تشانغ بونغ مو في عام ١٩٧٤ التي قدمت تقارير عن حرب «مجموعة جزر شيشـا»، و«أشـعار قرية شياو جين تشـوانغ» التي اغتصبت إرادة الشعب، قدم ذلك كله أعمالاً ركيكة وجوفاء في ظل الإيحاءات السياسية.

وفي الوقت نفسـه، تدفقت بمنأى عن الأنظار كتابة الأشـعار سرًا والتي تتصف على نطاق واسع بالجماهيرية والأيديولوجية والاستقلالية والإبداعية. وقد جسدت مجموعة رائعـة من الأعمال التأمـل والتفكير العميق لدى الشـاعر، ومزاجـه وطباعه وخصاله، وصوت الإنشاد الحقيقي، وأظهر ذلك مقارنة جلية التي تشكلت من الأساليب الأدبية الزائفة والكاذبة أثناء الثورة الثقافية الكبرى.

وكانـت القصيدتـان «الربيع في تـوان بووا»، و«أنشـودة الربيع» من تأليف الشـاعر قوشـيا وتشـوان في ربيع عـام ١٩٧٥ الأكثر شـهرة وذيوعًا. ففي القصيـدة الأولى عبر الشاعر تعبيرًا دقيقًا عن الأحوال النفسية «المعقدة» جدًا للشعب. وفي ربيع عام ١٩٧٥، قـدم الرئيس ماو تسي تونغ تعليقًـا على فيلم «الرواد في الأعمال الجديدة» جاء فيه: «هذا الفيلم لا توجد به أخطاء كبيرة». وكانت أحوال النضال آنذاك حساسـة ودقيقة للغاية، ويبدو أن الجميع شكل «حلقات أعماق القلب» لمناهضة الخط اليميني المتطرف لعصابة الأربعة، ولكن كانت الأوضاع تبدو «هادئة وسـاكنة» على السـطح. وتنبأ الشعراء بدقة الأشـياء الكامنة وراء سـكون العاصفة وحساسيتها. وفي الوقت نفسـه، يبدو أن الحياة استعادت إشراقها بعد أن انطفأت ومضاتها، و«إلهام الشعر» لدى قو شياو تشوان دخل فجـأة إلى عـالم ليس له مثيل، والجمل الشـعرية التي كانت في الماضي عبارة عن سـيوف

مجـردة وأقواس موترة تغـيرت وأصبحت بارعة وحاذقة، ومؤهلة ومتمرسـة، ومشرقة ومتلألئة.

كما كان هناك ثلة من الشعراء المشهورين في حقبة الخمسينيات سجلوا في قصائدهم تجاربهم الذاتية. والقصيدة الشهيرة «الشجر على جانب الجرف المعلق» أجملت «الملامح النموذجية» والتجارب المشتركة لدى العناصر الثقافية في عصر الثورة الثقافية، والأشعار القصيرة سـلطت الأضواء على العالم الفكري للمثقفين في ذاك العصر. وقصيدة «إحياء ذكـرى شـجرة» من تأليف نيوهـان وتمتدح الحيـاة وتتحلى بالمضمـون التاريخي العميق قدمت وصفًا عميقًا لمأسـاة الناس أثناء الثورة الثقافية. والشـاعر ليو شاخه الذي يتمتع بالتجارب الأسـطورية في الثورة الثقافية، انتهج في قصيدته «الأناشـيد الثمانية في مسقط رأسي» الفكاهـة والظـرف، والسـخرية اللاذعـة، وانبثقت من كلماتهـا الدارجة العامية الحزن والكآبة، وسارت هذه القصيدة في طريقها الخاص، وأعمال بعض هؤلاء الشعراء رأت ضوء النهار بعد المرحلة الجديدة.

وثلة أخرى من بعض الشـعراء الشـبان يضطلعون بالاستكشـاف ودراسـة الشـعر الحديـث بالتزامـن مع وصفهم أعـماق الروح في هدوء وبلا ضجـة. ومثال ذلك يتضح لدى الشـعراء مثل: قولو شـينغ (الاسم الأدبي تشي تش)، تيان شياو تشينغ، يانلي، يانغ ليـان، لين مانغ، ناهيك عن الشـاعرين اللذيـن ظهرا بعد هؤلاء الشـعراء بفترة وجيزة وهما: بيه داو، وقو تشـينغ. وانتهج هؤلاء الشـعراء جميعًا الواقعية في استكشاف الشعر. وهـؤلاء الشـعراء الشـبان اضطلعـوا بالإبـداع الشـعري الجديد بعـد «الثـورة الثقافية الكـبرى»، ويعتـبرون القـوة الرئيسـة لتيـار الشـعر الجديد، وأظهـروا للعيـان كفاءتهم وقدرتهم، وأحرزوا منجزات جذبت الأنظار والاهتمام من كل حدب وصوب.

وطبعًا، أكثر القصائد الشعرية، تم دفنها في أعماق روح العديد من الشعراء.

ويتقدم التاريخ دائمًا إلى الأمام. وانطلقت حركة الشـعر الجديد في ميدان تيان آنمين (السـلام السـماوي) في عـام ١٩٧٦ ،وتمثل نقطة بارزة في تطور الشـعر في هـذه المرحلة الجديدة، وترمز إلى قدوم مرحلة تطور الشعر الجديد.

المبحث الثاني

أصوات مطربة من الصعب تحديد نغماتها

الإبداع الأدبي لأهم الشعراء في مرحلة السبعة عشر عاما

و«الثورة الثقافية»

اتسم الإبداع للشعراء بالتعقيد الشديد جراء التقلبات والتغيرات السياسية في خلال فترة سبعة وعشرين عامًا، تبدأ من تأسيس الصين في العام ١٩٤٩ إلى اندلاع الثورة الثقافية في عام ١٩٦٦، زيادة على السنوات العشر لهذه الثورة. والشعراء كو مورو، تسانغ كه جيا، تيان جيا، يان تشين، آي تشينغ، فينغ تشي، ناهيك عن الشعراء المخضرمين على الرغم من أنهم جميعًا مضوا قدمًا في إنشاء القصائد، ولكن الأعمال التي تتسم بالقوى المحركة والتأثير كانت قليلة. والشعراء في أواسط العمر مثل: لي جي ويوان تشانغ جينغ وغيرهما كانت أعمالهم دقيقة محكمة ورائعة وساروا على درب استكشاف أسلوب الأغاني الشعبية الجديدة، ووثبوا قفزة جبارة وجديدة. ويعتبر كل من ون جيه، قوشياو تشوان، خه جينغ تشي، تشانغ تشي مين بمثابة الشعراء الذين أحرزوا منجزات كبيرة نسبيًا داخل الأوساط الشعرية في هذه المرحلة، أما الشعراء خه تشي فانغ، بيان تشي لين، لي قوانغ تيان تحولوا إلى النقد والتنظير أو إلى الأعمال الأخرى، وقلما كتبوا الشعر. ويبدو أن معظم شعراء مذهبي «مذهب شعر شهر يوليو»، و«مذهب شعر أوراق الشجر التسعة» لم يقدموا نتاجًا أدبيًا جراء عوامل سياسية. وشهدت الدوائر الشعرية المنافسة في إظهار الجمال والروعة بين قصائد الشعراء الجدد: لي ينغ، ليانغ شانغ

تشـوان، يان يي، يان تشين، هوانغ شـينغ شياو، لي شيوه آو - الذين أهدوا لهذه الدوائر المجلدات الشـعرية التي تغص بنكهـة الحياة القوية وأثرت بسـتان المائة زهرة للقصائد الشعرية.

الشـاعر المخضرم كو موروا الذي استهل عصرًا جديدًا من أسلوب الشعر بقصيدته «المعبودة» منذ مرحلة الحركة الثقافية ٤ مايو ١٩١٩، امتشق قلمه - بعد تأسيس الصين - وباتت كتاباته شـعرًا يفيض بالحماسـة والرفعة. ونشر تباعًا قصائد: «أنشـودة الصين الجديـدة»، و«دع مائة زهرة تتفتـح»، و«المد والجزر»، و«مجلد الربيـع الطويل»، و«مجلد الريـاح الشرقيـة» وغيرها. أما المجلد الشـعري «ديـوان الجمل» فقد نـشره قبل مرحلة السبعة عشر عامًا.

وتعتبر قصيدة «الجمل» التي نشرت في عام ١٩٥٦ من خيرة أعمال الشاعر كوموروا والأكثر قدرة على تجسـيد خصائص الأسـلوب الشـعري بعد تأسـيس الصين الجديدة. وفي المختـارات الشـعرية بعد مرور عشر سـنوات من هذا التأسـيس، كتب شـاعرنا في مقدمة «ديوان الجمل» يقول: «هذا الديوان عبارة عن مجموعة من الأشعار تم اختيارها من قصائد «أنشـودة الصين الجديدة» و«دع مائـة زهرة تتفتح» و«الربيع الطويل» و«المد والجـزر»، وقمنـا بإعدادها وتحريرها أيضًـا، ومن بينها قصيدة «الجمـل» التي أحبها إلى حـد مـا». وتصدح هـذه القصيدة بصـوت العصر القوي: «المسـيرة الكـبرى لا تعرف التوقـف يومًا ما، ولو سـارت إلى نهاية الكون، فهناك بسـتان أيضًا. وفي جانب التصور والتخيل، نقول إن الجمل هو «سـفينة الصحراء» و«جبل الحياة»، والإيحاء الفني يتسـم بالتـمام والكمال، والخيال عجيـب وغريب. وعلى الصعيد الفني، وفي قصيدتي «العنقاء» و«الكلـب السـماوي» نجد المشـاعر المعقـدة، والخيال طائـر ومحلق في الفضاء، وتتسـم قصيـدة «إعادة الاعتبـار» بالمغزى العميـق، أما مقدمة الديـوان تتمتع بالنكهـة القوية، بالإضافة إلى الأناقة والجاذبية اللتين عبرتا عن وصف المشـاهد الشعرية في هذه المقدمة. ويمكننـا القـول، إن قصيـدة «الجمل» من الأعمال البارزة في الشـعر الجديـد التي كتبها كومـوروا بعد تأسـيس الصين الجديدة. وبالإضافة إلى ذلـك، إن قصيدة «دع مائة زهرة

تتفتح» التي كتبها في عام ١٩٥٨ أظهرت - في موضوعها وأسلوبها - الاستطلاع الجسور في أسلوب كو موروا من التحرر من القيود والأصفاد.

وخلاصة القول، إن الإبداع الشعري الجديد لدى كوموروا بعد تأسيس الصين الجديدة شهد الكثير من السرد المنثور البسيط، والقليل من المشاعر العاطفية المتدفقة الكثيفة، و«الفواصل» غير المترابطة في التصور والخيال كثيرة، والإيحاءات الشعرية البسيطة التي تتصف بالكمال قليلة، كما أن هذا الإبداع غث وهزيل، وصريح، والمضمون مبتور، ويفتقر إلى القوة التي تستحق التفكير والدراسة. وينطوي ذلك على أسباب متعددة الجوانب، من أهمها أن التعمق في الحياة الواقعية ليس كافيًا. فضلاً عن وبسبب أن الشاعر يتعجل الانخراط والانسجام في حركات النضال السياسي ولم يسعفه الوقت في سرد مظاهر الحياة والأحاسيس والتأثيرات في الحبكة، ومن ثم استخدم دائمًا السرد المباشر للأحداث والتعبير الجلي عن الأفكار في الإبداع الشعري.

وبعد حقبة الستينيات، تحول شاعرنا كو موروا بشكل أكبر إلى الأسلوب التقليدي في شعر «تسي» في الإبداع الأدبي.

حقق الشاعر تسانغ كه جيا شهرة في الأوساط الشعرية بفضل ديوانيه «الوسم» و«الأيادي السوداء الآثمة» اللذين أظهرا إنجازاته الجديدة في الشعر الواقعي في ثلاثينيات القرن الفائت. وبعد تأسيس الصين الجديدة، هاجمته العديد من الأمراض واضطلع بممارسة الإبداع الشعري والنقد والإعداد والتحرر وهو يتدفق حماسة متقدة. ونشر تباعًا دواوين الشعر: «ديوان ريح الربيع»، و«ديوان الهتاف»، و«ديوان العودة المظفرة»، والقصيدة القصصية الطويلة «لي داجين». ومن قصائده أيضًا «بعض البشر» وهي قصيدة متوسطة وأحدثت تأثيرًا هائلاً بين القراء.

وكتب شاعرنا قصيدة «بعض البشر» في أوائل تأسيس الصين الجديدة، وعلى الرغم من أن عنوانها الثانوي هو «مشاعر وأحاسيس في إحياء ذكرى الأديب الكبير لوشيون»، لكنها تتسم بالشعر الموجز البليغ، والعبارات والجمل المتلألئة المشرقة، والمضمون المركز، وطرح الأسئلة، وأحدثت هزة ضخمة في نفوس الناس، واتسمت بالشهرة على

نطاق واسع، وصمدت أمام تجارب الزمن. وتشمل هذه القصيدة على مراقبة الشاعر وخبراته تجاه التاريخ والحقيقة لعدة سنوات، وحبه العميق، ومقته الشديد، والإطراء على الحقيقة، واللعن بقسوة، والدمج بين النقد والوصف، وتوحد الأحاسيس الشعرية والحكمة. إن مثل هذه القصيدة القصيرة التي استطاعت إظهار مثل هذه القوة الفنية الشديدة لا نرى مثلها كثيرًا في الشعر المعاصر حقًا.

والقصيدة الطويلة التي كتبها شاعرنا في عام ١٩٥٩ بعنوان «لي داجين» تناولت وصف السيرة الذاتية للزعيم الثوري، كما تعد تجربة فتحت آفاقًا في بستان الشعر منذ تأسيس الصين.

ومجمل القول – على أية حال – إن شاعرنا بسبب وهن صحته وأمراضه المتعددة، لم يتعمق في أتون الحياة ولم يستوعبها بصورة كافية، كما «لم يجرؤ أن يستخدم المفاهيم والشعارات والحكمة في التغني بالكلام الأجوف الأخرق»[1]. ومن ثم، زاوية النظر في الحياة الجديدة كان من الصعب أن تتجنب السطحية، وتفتقر إلى التفكير العميق، وبعضها يعوزه الدقة والروعة، والقوة الفنية المؤثرة ليست كافية، ومن الصعب أن تحافظ على النكهة المميزة التي يتحلى بها الشاعر من القوة والمهابة والانتقاء، كما لم يقدم شاعرنا الأغاني ذات الأصوات الرنانة للفلاحين الجدد، والملاحم البطولية.

والشاعر تيان جيان – بعد تأسيس الصين – نشر أكثر من عشرة دواوين شعرية قصيرة منها: «أنشودة ميدان تيان آنمين»، و«مجموعة أغاني ربابة رأس الحصان»، و«أنشودة البطل»، و«صافرة بخارية»، و«أنشودة النار»، و«أنشودة عام ١٩٥٨»، و«الشمس والزهور»، و«الصفاء والنقاء». و«نسخ أشعار تيان جيان» عبارة عن مجلد مختارات شعرية قصيرة لشاعرنا في السنوات العشر التالية لتأسيس الصين، و«مختارات من قصائد تيان جيان» هي مجموعة من المختارات الشعرية لشاعرنا في الفترة من الثلاثينيات إلى الثمانينيات من القرن الفائت، وبالإضافة إلى ذلك، هناك أيضًا «ثلاث قصائد طويلة»، و«أنشودة بطل الحرب»، والقصائد القصصية الطويلة.

(١) تسانغ كه جيا «مقدمة مختارات شعرية في عشر سنوات»

وقصيدة «سيرة الحوذي» من خيرة الأعمال القادرة على تجسيد منجزات شاعرنا في الإبداع الشعري بعد تأسيس الصين،وهي قصيدة قصصية طويلة تشتمل على عشرين ألف بيت، والفترة الزمنية فيها تتجاوز ثلاث سنوات، والهدف الرئيسي من الإبداع الشعري فيها ذكره الشاعر على هذا النحو: «أغني من أجل التزامي وواجبي، وهناك حدث عظيم في تاريخ الصين وهو أن نطلع البشر في كافة أنحاء العالم على تاريخ النضال والكفاح، ونصدح بأغاني الثورة ونهديها لأبنائنا وأحفادنا»(١). وفي القصيدة قدم الشاعر إجمالاً واسعًا للحياة الواقعية، ووصف الحياة المحددة نسبيًا تضمن أكبر قدر من مضامين الحياة، وقدم مكاشفة عميقة نسبيًا.

وتتحلى هذه القصيدة بالنكهة الرومانسية الثرية، وانتهج الشاعر فيها طريقة الرمز، وجعل «العربة» رمزًا للعصر آنذاك، و«الحوذي» يرمز إلى طبقة العمال،وإلى أعضاء الحزب الشيوعي، وقطاع عريض من الشعب الكادح»(٢). وتناول في قصيدته فتاة انتقلت إلى منغوليا وتعمل في فريق التنقيب في منجم تنمية الثروات المعدنية، كما تناول امرأة من قومية داي تبيع الزيتون في مدينة مانغ، والفتاة والمرأة لا تأخذان بعين الاعتبار تأثر ملامحهما بحياة العمل الكادح الملموس وصورتهما الواضحة، ووصف الشاعر خلقهما الشخصي وفكرهما ومشاعرهما. وهدف الشاعر هو إظهار التغيرات التاريخية والمستقبل المشرق في السهول والحدود، وذلك من خلال الانطلاق من بعض الشخصيات المحددة.

ولكن هذا الشاعر الذي وصفه نظيره ون بي دو بأنه «طبال العصر»، جسد نتاجه الأدبي بعد التحرير الاتجاه نحو بعض التعميمات، وهذا الاتجاه لم يضطلع به شاعرنا بمفرده.

وُلد الشاعر يان تشين في عام ١٩١٤، وهو من أهالي محافظة ووجينغ بمقاطعة جيانغصو. وقبل تأسيس الصين، كان يتمتع بإرهاصات عميقة نسبيًا في جانب الإبداع

(١) تيان جيان «سيرة الحوذي - المجلد الأول - الخاتمة»
(٢) انظر سابقه.

الشعري، وأصدر - بعد تأسيس الصين - دواوين شعرية. مثل: «قصائد الصباح الباكر»، و«أشعار عناقيد من النجوم»، و«السحب الوردية»، و«الربيع يملأ الأفق». و«أشعار عناقيد من النجوم» هي مختارات شعرية لشاعرنا في غضون عشر سنوات منذ تأسيس الصين.

وانطلقت قصائد الشاعر يان تشين بعد التحرير من الإشادة بولادة الصين الجديدة، وذلك على غرار العديد من الشعراء المخضرمين الكادحين. وقصيدته «نحن أسياد جمهورية الصين الشعبية المجيدة» هي عبارة عن شعر عاطفي يتدفق حماسة، عبر بصورة واقعية عن شاعر الفخر ومشاعر السعادة لدى الشعب الصيني تجاه الوطن، وذلك من خلال الإجمال الفني رفيع المستوى. أما قصيدة «علم البلاد»، التي تعتبر الشقيقة الكبرى لقصائد شاعرنا، جسدت المشاعر الحقيقية والسامية للشاعر تجاه الوطن، وتشتمل على حبه وآماله تجاه وطنه. كما عبر الشاعر في قصائده عن صداقة النضال والكفاح التي تربط بين الشعبين الصيني والكوري، والتغني بظهور أناس جدد في عملية بناء الصناعة، وجسد الملامح الجديدة للحياة الجديدة وغيرها من الأحوال التي تتحلى بالقوة المؤثرة القوية نسبيًا والمغزى التثقيفي المحدد.

وتتمتع قصائد يان تشين بملامح الواقعية البارزة، وطرائق التعبير فيها بسيطة وغير متكلفة. ومعظم قصائده حقيقية والقليل منها زائف، ويعتمد أغلبها على الصور وسرد الحقائق، وعقد مقارنة بين الماضي والحاضر يظهر مشاعر الشاعر وأحاسيسه الذاتية، وقلما ينأى عن الظواهر البيولوجية في التعبير عن مكنونات قلبه. وبعض قصائده مثل «أهدي أغنيتي إليك» التي تشبه تمامًا الشعر القصصي القصير، تتحلى بالحبكة المحددة، وفي الوقت نفسه، ترتبط المشاعر العاطفية ارتباطًا وثيقًا بالسرد. وهذه المساعي والجهود جعلت شعر يان تشين في فن العرض الأدبي حسن التنسيق، ودقيق محكم، وأسلوبه سهل بسيط وجلي، واللغة سلسة منتقاة جلية.

ويجب أن ندرك أن مستوى أعماله ليس متوازنًا، فبعض قصائده، كتبها بصورة واقعية مفرطة وتفتقر إلى المرونة والتفرد وجزالة اللفظ، وبعض قصائده عقيمة هزيلة، ويعوزها الإيقاع والنكهة الخالصة القوية.

على الرغم من أن الشاعر لي جي أحدث هزة كبيرة في الأوساط الشعرية بقصيدته «وانغ قوي ولي شيانغ شيانغ» في عام ١٩٤٦ عندما كان يبلغ من العمر خمسة وعشرين عامًا آنذاك، بيد أن حياته الواقعية باعتباره شاعرًا متخصصًا لم تبدأ إلا بعد التحرير. وبعد تأسيس الصين، نشر قصائده مثل: «الأهالي في منطقة سان بيان»، و«بلّغ الفتاة النبأ»، و«حجر زهرة الأقحوان» وغيرها من القصائد الأخرى، ناهيك عن دواوين الشعر «نسخ شعر منطقة وانغ ميلن»، و«المجموعة الثانية من نسخ أشعار وانغ مين»، و«تحيات إلى عمال البترول»، و«شعر البترول» (عبارة عن المجموعة الأولى والثانية والثالثة من القصيدة القصصية الطويلة «في اتجاه جبال كونلون»)، فضلاً عن «ربيع من الصعب نسيانه» وغيرها. ومن ثم ظفر شاعرنا باللقب الجميل «عامل البترول». وفي المرحلة الجديدة، نشر شاعرنا أيضًا قصيدة قصصية طويلة تصدح بالغناء من أجل عمال البترول بعنوان «أنشودة البترول».

ولي جي شاعر كادح، وهو شاعر بسيط أيضًا. وكتب الشعر الغزلي، ولكنه بذل قصارى جهده في كتابة القصيدة القصصية، ويعتبر شاعرنا من أكثر الأدباء المعاصرين الذين كتبوا القصائد القصصية إلى حد ما. وتتناول معظم موضوعات قصائده النضال الثوري واستخراج البترول. ويقول لي جي: «لا أنسى أبدًا - في أي وقت من الأوقات - منطقتي سان بيان، ووانغ سين وأهاليها حيث قدمتا لي الغذاء. وتعتبر سذاجة الرعاة وبساطتهم في منطقة سان بيان، وشجاعة عمال البترول في وانغ مين بمثابة الصورة التي تتوسط قلبي ولا يمكن محوها أبدًا!»[1].

ونستطيع أن نلمس وندرك مشاعر لي جي من البساطة والصدق من خلال السرد الذاتي له، ومن خلال أعماله الشعرية كلها. وهذه المشاعر والأحاسيس عميقة وواقعية وتنبثق من أعماقه الداخلية ويكتب الشعر بمشاعره وأحاسيسه الصادقة البسيطة، والشخصيات الإيجابية في شعره تتسم عادة بالبساطة والصدق مثل وانغ قوي، ولي

(١) لي جي: «أنا وسان بيانو وانغ مين»

شيانغ شيانغ، وروان يانغ – وغيرهم الذين يتحلون بالتفرد والتميز في هذا الخصوص. والبساطة هي نقطة انطلاقة في قرض الشعر وأهم خاصية أساسية في إبداعه الشعري.

واستخدمت قصائد لي جي – دائمًا وأبدًا – الشكل القومي والشعبي الذي يتحلى بالبساطة والجاذبية. والإبداع الأدبي في قصيدة «وانغ قوي ولي شيانغ شيانغ» انتهج نظم اللحن المحلي في شا آنشي، مما جعل الشعر يبحث عن درب جديد من أجل تأسيس نظم شعري يصف ما يروق في أعين الجماهير الفلاحية وفي آذانهم. وبعد ذلك، استخدم الشاعر نظم الأغاني الشعبية في مقاطعة خونان من أناشيد بان والشكل الشعري من الخماسيات في إبداع قصيدته «حجر زهرة الأقحوان» المؤثرة الحيوية التي تتمتع بالانسجام والروعة، والشاعر في ملحمة «سيرة يانغ قاو» حقق الدمج بين الأغاني الشعبية وألحان الشعر الصيني التقليدي «تسي»، مما جعلها قادرة على السرد بشكل رائع، وعلى تجسيد أقصى المشاعر العاطفية أيضًا، وتغص بالمشاعر الحماسية المتدفقة والإيحاء الشعري. وفي الوقت نفسه، وعلى أساس أسلوب الأغاني الشعبية والشعر القديم التقليدي، وبموجب متطلبات مضمون الحياة الجديدة والتجارب الشعرية في الإبداع الشعري الجديد منذ الحركة الثقافية في ٤ مايو عام ١٩١٩ في الصين، ابتدع قلم شاعرنا شكلاً جديدًا من الرباعيات القادرة على تجسيد مضمون الحياة الجديدة بصورة صائبة ويصور ما يروق في أعين الجماهير الشعبية وفي آذانهم، وذلك في قصيدتي «الاتجاه نحو جبال كونلون» و«أهالي سان بيان». ويمكن أن نرى أن الأغاني الشعبية تشبه الخط الأحمر الذي يتغلغل في مسيرة الإبداع الشعري لدى شاعرنا لي جي.

وما ذكرناه آنفًا يمت بصلة بأن شاعرنا لي جي استخدم الأغاني الشعبية البسيطة اللطيفة الجذابة بمنزلة النغمة الأساسية، وشكل أسلوبًا قويًا وبسيطًا في أشعاره. ويرتبط هذا النوع من الأسلوب ارتباطًا وثيقًا بالدرب الذي سار عليه الشاعر من أجل الإنسان والحياة والإبداع الأدبي. وفي معرض علاقته واحتكاكه بالفلاحين والعمال والجنود لفترة طويلة، أشاد الشاعر بحماس شديد بهؤلاء البشر الذين يتمتعون بالصدق والسذاجة، والإرادة الصلبة، والإخلاص، والمشاعر والأحاسيس الفياضة، كما أصبح الشاعر ذاته

يتحلى بالبساطة والصدق، والأمانة، وسرعة الاستجابة للتحفيز والإثارة، وبات إنسانًا صادقًا وواقعيًا للغاية، وفي الوقت نفسه، استخدام الأغاني الشعبية المعبرة عن المشاعر العاطفية تظهر دائمًا النغمة الأساسية التي تتحلى بالبساطة والسلامة والعذوبة. ودمج ذلك في مضمون أشعاره، كان من الطبيعي جدًا تشكيل الأسلوب الشعري البسيط القوي. وقد بدأ هذا النوع من الأسلوب في التقهقر إلى السذاجة والهزل، وهناك بعض التعميمات والمفاهيم التجريدية وكلام المجاملات التي تفتقر إلى الاتجاه الشعري القوي والحماسة.

وأحرز شاعرنا لي جي منجزات بارزة في تعلمه اللغة من الجماهير، وكتب الشعر باللغة الشعبية الجماهيرية، وتتحلى اللغة بنوع من جمال البساطة والوضوح، واختياره للكلمات وبناء الجمل يحرص على الدقة والقدرة على التعبير.

وخه تشي فانغ شاعر مخلص وصادق. وبالضبط وبسبب صدقه وإخلاصه جعلا إبداعه الشعري بعد التحرير يقبع دائمًا في حالة إنكار من التشويش أو الانتكاسة. ومن قصيدته «نبوءة» إلى «أنشودة الليل» تشير إلى عدم تجميل الذات لديه بصورة مفرطة، وكذلك تجميل الحياة بصورة عمياء. ويبدو أنه واجه تناقضات من الصعب التغلب عليها في معترك الحياة الجديدة وفي مجابهة المطالب المستقبلية الجديدة للإبداع الشعري. وتتسم قصائده بـ«المحدودية» و«الفظاظة»، وكذلك الهدوء والنعومة أيضًا، وتتحلى بخاصية النذر اليسير من المشاعر القوية، وأسلوبه من التغلغل داخل أعماق الفرد للتعبير عن المشاعر المتناقضة أظهر الافتقار إلى مناص لقبوله آنذاك، والدليل على ذلك توجيه النقد لقصيدته الغزلية المعنونة بـ«إجابة» المنشورة في عام ١٩٥٤. وفي الواقع، إن هذه القصيدة – على أية حال – كشف فيها الشاعر النقاب عن نوع من محاسبة الذات مفادها أن إنجازاته في العمل ليست كثيرة، وجاء على لسانه: «أيامي كثيرة ومتعددة مثل أوراق الشجر المتساقطة، ولماذا ثماري قليلة على هذا النحو؟» وهذا النوع من الاستهجان الذاتي المخلص من جانب الشاعر قابله القراء باللوم والعتاب والشجب، مما جعله – حقًا – يقع في شرك الموقف الصعب والحيرة.

ويصدح الشاعر بالغناء قائلاً: «أجنحتي ثقيلة هكذا/ وتشبه التراب كأنها تعاني من حزن شديد أيضًا/ وقمعتني وأستطيع فقط السير على أديم الأرض/ ولا أدخر وسعًا في أن أحلق بجناحي في جوزاء الفضاء». وهنا الشاعر يضطلع بالنقد الذاتي في خيرة أعماله في الثلاثينيات «النبوءة»، وفي الأربعينيات «أنشودة الليل». والنتيجة الملموسة لهذا النقد تأخذ بعين الاعتبار إظهار المسافة التي تفصل بينه وبين الجماهير من حيث تقدير العادات والتمتع بالذوق. وشاعرنا خه تشي فانغ لا يكف عن الاتهام الذاتي والندم الذاتي آملاً في أن يجسد أسلوبًا يتحلى بملامح اللغة الجديدة ويجعل القراء ينسون صورته القديمة. ولكن نقول بصورة موضوعية، إن خه تشي فانغ لم تكلل جهوده بالنجاح في هذا المضمار ولم يدرك الشاعر نفسه هذه النقطة.

وكرس خه تشي فانغ جهوده المضنية بصورة أساسية في الدراسات الأدبية أو في التدريس بعد حقبة الستينيات من القرن الفائت.

الشاعر ون جيه (١٩٢٧ – ١٩٧١) اسمه الأصلي تشاو ون جيه، انبثق من أهالي محافظة داتو في مقاطعة جيانغصو. وانخرط في الإبداع الشعري فترة قصيرة امتدت أكثر من عشر سنوات وخلف وراءه ستة دواوين من الشعر منها: «أنشودة الرعاة في جبل تيان شان»، و«الريح الشرقية تدفع أمواج النهر الأصفر»، و«ممر خه شي لانغ»، و«أنشودة مدح الحياة»، و«نار الانتقام» وغيرها. وحظي ون جيه بالشهرة واللقب الطيب «شاعر الحدود» بسبب أن أعماله جسدت كثيرًا حياة الأقليات القومية على الحدود. وفي عام ١٩٧٨، نُشرت «مختارات أشعار ون جيه» وهي عبارة عن إعداد مختارات من أشعاره وتحريرها التي كان تم نشرها وإصدارها من قبل.

وتعد قصيدة «أنشودة الرعاة في جبل تيان شان» من الأعمال المشهورة للشاعر ون جيه، كما تعتبر من خيرة أعماله في الشعر الغزلي، وجمع قصائده في الفترة من عام ١٩٥١ إلى عام ١٩٥٥ في أربع مجموعات شعرية هي: «ضفة بحيرة يوسيتانغ»، و«أنشودة حب في تورفان»،و«أغنية الجبل في وادي قواشي»، و«أنشودة الرعاة في جبل تيان شان»، بالإضافة إلى تسع قصائد منثورة وقصيدة قصصية. وأعماله الشعرية ليست كثيرة،

ولكنها – في ضوء الخلفية الواسعة النطاق – جسدت التغيرات الهائلة التي شهدتها الحياة والملامح الفكرية الجديدة غداة التحرير لدى الأشقاء من القوميات القاطنة في شمال جبل تيان شان وجنوبه من الويغور والقازاق ومنغوليا. وديوان الشعر الذي أطلق عليه «أنشودة مدح الحياة» استخدم اللغة الموسيقية الرائعة الثرية، وصور البساتين والحدائق الناضرة في شمال جبل تيان شان وجنوبه، حيث يعبق الجو برائحة العنب، والسهول الخصبة الجبلية، ويعجز بصر المرء عن أن يصل إلى ضفة بحيرة بوستيانغ، ومدح بحماس شديد حياة السعادة، والروح الجديدة، والمشاعر الجميلة الرائعة لدى جميع الأشقاء في القوميات القاطنة مقاطعة شينجيانغ، بالإضافة إلى حبهم واحترامهم من سويداء قلوبهم للحزب والقادة.

وقصيدة «أنشودة الرعاة في جبل تيان شان» موضوعها جديد، وأظهرت – من جوانب متعددة – الحياة الاجتماعية الخصبة الزاهية للأهالي في المناطق الحدودية، وما دامت الأشياء جميلة ورائعة ومتلألئة تكون جديرة بهز أوتار قلب الشاعر، والقمة الشعرية المؤثرة في النفوس، والعمل الكادح، والحب والعشق، وروعة جبل تيان شان وجماله، والسحب في صحراء غوبي، جسد قلم الشاعر ذلك كله تجسيدًا حيويًا من جديد. وفي الوقت نفسه، وصف الشاعر الحياة وألوانها الزاهية المشرقة من خلال مشاعر الحب الحقيقية، وكان حاذقًا في استغلال مقتطفات من الحياة، أو التفاصيل الدقيقة، واستمسك باللحظة الحاسمة في حياة الشباب من الحالة النفسية ووصف بصورة ظريفة خجل الشباب وحياءه عندما يدق الحب أبواب قلوبهم، ووصف أفراحهم عندما ينخرطون في الحب، كما وصف آلامهم عندما يخفقون في الحب، ناهيك عن وصف الشوق والحنين للحبيب البعيد، وحقق فعالية الصورة في الشعر.

وعلى الصعيد الفني، الأسلوب في قصيدة «أنشودة الرعاة في جبل تيان شان» جذاب ولطيف، والنغمة رائعة وجميلة. واستمد ون جيه غذاء قلمه الثري من الأغاني الشعبية لكافة القوميات التي تقطن منطقة شينجيانغ، وخلق أسلوبه الجديد في الشعر. وتتحلى سواء طرائق التعبير أو النغمة الشعرية والقوافي بنكهة الأغاني الشعبية الجلية. والجمل الشعرية سواء كانت طويلة أو قصيرة تشهد تغيرات في ضوء وتيرة المشاعر من السرعة

والبطء، وأيًا كانت الجمل القصيرة والأبيات الطويلة، فإن قراءة القصيدة تكون مثل السحب الهائمة والمياه المتدفقة وتشبه أنشودة الرعاة تنساب في الهواء وتؤثر في النفوس.

والقصيدة الطويلة لشاعرنا ون جيه بعنوان «نار الانتقام» (الجزء الأول والثاني) نجحت في وصف القلاقل الكبرى التي عمت سهول بالي شين في الجزء الشرقي من شينجيانغ في المرحلة الأولية للتحرير، وعكست مسيرة قومية القازاق وتحولها من المناهضة والارتياب في الحزب الشيوعي الصيني إلى حمايته والحفاظ عليه، وسجلت الجرائم البشعة التي ارتكبتها الإمبريالية والخونة في القوميات، والأوهام والطرق المسدودة. ومن خصائص هذه القصيدة الطويلة الخلفية التاريخية الاجتماعية الواسعة، والنكهة المحلية الكثيفة، والطابع القومي الثوري، والتناقضات المتعددة والمتنوعة، والحبكة الملتوية المؤثرة، وبيان الطباع الجلية لكوكبة كبيرة من الشخصيات (مثل نسر السهول باها أر، والجندي الثوري صولي يا) إن مثل هذا النطاق الضخم العظيم لم يسبق له مثيل في تأليف القصائد القصصية المعاصرة في الصين، وأُطلق عليها «رواية الأسلوب الشعري».

وهناك قصائد بعض الشعراء الشبان التي أبرزت للعيان خاصتها المميزة أو أسلوبها في بادئ الأمر، ولكن بسبب السياسة وغيرها من العوامل المتعددة، قلما -نجد في هذه المرحلة – شاعرًا استطاع أن يشكل طابعه الخاص الجلي إلى حد ما. وهناك أيضًا الكثير من الشعراء الذين وطأت أقدامهم المرحلة الجديدة، وفي الوقت الذي بدأ فيه أسلوبهم الشعري يميل تدريجيًا نحو النضوج، أصبحوا ركيزة الأوساط الشعرية. ومن ثم، تقصي ملامح إبداعهم الشعري في إطار المرحلة الجديدة يكون الأكثر ملاءمة ومواءمة.

المبحث الثالث

«خوض معمعان النضال» «الغناء بصوت عال»

الإبداع الأدبي لدى الشاعرين قوشياو تشوان، وخه جينغ تشي

انحدر الشاعر قوشياو تشوان (١٩١٩ - ١٩٧٦) من أهالي محافظة شينغ بينغ في مقاطعة خبي. وكتب الشعر في مرحلة الشباب عشية اندلاع حرب المقاومة ضد العدوان الياباني، وبعد أن شارك في الثورة في عام ١٩٣٧، كتب بعض الأعمال أيضًا، ولكن كان نصيب معظمها الضياع. وأصبح شاعرًا يتمتع بالتأثير الهائل بعد أن نشر المجموعة الشعرية بعنوان «مواطن مفعم بالشباب» في عام ١٩٥٥. ولم يتوقف عن الغناء منذ ذلك الحين إلى أن رحل عن دنيانا في خريف عام ١٩٧٦، ونشر تسعة دواوين في الفترة من ١٩٥٦ إلى ١٩٦٣. وبعد وفاته، نشرت «مختارات من أشعار قوشياو تشوان» تحتوي على أعماله الرئيسة، ناهيك عن القصائد القصصية الطويلة.

ويغص شعر قوشياو تشوان بروح العصر القوية والفلسفة العميقة، والإيقاع في أشعاره حر ومفعم بالوزن الشعري، ويحتوي على الحب العميق والنوايا الصادقة، وأسلوبه حر ويتحلى بالجسارة والروعة والجمال والوضوح. واضطلع بالممارسة العملية لفترة طويلة وأحرز نتائج طيبة في إظهار استطلاعه كيفية التعلم من الشعر الصيني الكلاسيكي «تسي»، والأغاني الشعبية، ودرب تطور الشعر الجديد. واللغة الجماهيرية الحيوية التصويرية البسيطة التي انتقاها من الحياة الواقعية صهرها في بوتقة واحدة مع مهابة هيكل شعر «تسي» الكلاسيكي وإجلاله وثرائه وسحره، وطرائق التعبير الصائبة

والبسيطة والصريحة في الأغاني الشعبية، مما جعله يشكل الأسلوب الفني والشكل الفني الخاص به واللذين يتمتعان بالتفرد والتميز.

وأشعار قوشياو تشوان - في المقام الأول - استخدمت فلسفته العميقة وأظهرت مساعي الشاعر الدؤوبة والجادة في دروب الفن الشعري. ويقول شاعرنا: «أهم شيء هو مراقبة الحياة كثيرًا كثيرًا» والتأمل مليًا في الحياة أكثر وأكثر، وإدراك بعض الحكم العميقة والجديدة في الحياة رويدًا رويدًا ومنحها تجسيد الإيحاء الشعري»[1]. وفي غضون عشرين عامًا ابتداء من عام ١٩٥٥ إلى رحيل الشاعر في عام ١٩٧٦، وعلى الرغم من أن روائع أعمال الشاعر تختلف في التعبير عن أفكار الشعب ومشاعره ومتطلباته وآماله عن الأعمال في المراحل المختلفة، لكنها تحرص على أن تكون الحكم الفلسفية العميقة التي تعبر عنها متشابهة ومتطابقة. وهذه الخاصية انعكست بجلاء في قصيدته القصصية بعنوان «ثلاثية الجنرال» و«أنشودة الثلج الأبلج»، كما ظهرت هذه الميزة أكثر وضوحًا في غزلياته، ولاسيما بعض أعماله التي تعتبر أفضل قصائده. ومثال ذلك، القصائد: «مواطن مفعم بالشباب»، و«الدرب العظيم في القرية»، و«سحر الجمال في شيامين»، و«أنشودة لين تشي سان»، و«أنشودة الخريف»، و«غابة قصب السكر - ستارة من الزروع الخضراء»، و«ستارة من الزروع الخضراء - غابة من قصب السكر»، و«أعاصير الحرب»، و«الخريف في توان بو واي» وغيرها من القصائد التي تتسم جميعها - بلا استثناء - بالتفكير العميق الذي يجذب الإنسان ويقدم له الحكم الفلسفية العميقة، ويبلور الأفكار والمشاعر والأحاسيس العميقة والفريدة لدى الشاعر.

كما ذكر شاعرنا أن: «أهم شيء بالنسبة للشاعر هو التأمل مليًا في هذا العصر»[2]. لقد تجول قوشياو تشوان في أصقاع الصين شمالاً وجنوبًا، وتتسم رؤاه في الحياة بالنطاق الواسع، وتفكيره شجاع. والشاعر يجيد التأمل بدرجة كبيرة في العصر والتاريخ ويطرح تساؤلات وافتراضيات ومفاهيم، كما أنه حاذق في إظهار التفكير الفلسفي الذي يحفز

---

(١) قوشياو تشوان: «ثلاث رسائل حول الحديث عن الشعر»
(٢) قوشياو تشوان: «حديث الشعر»

المرء على التفكير العميق ومحاسبة الذات من خلال المشاهد المترامية أمام البصر والمنطق والحجة. وفي قصيدته «الدرب العظيم في القرية» يعقد الشاعر مقارنة بين الطرق البعيدة والطويلة والملتوية، والعريضة والوعرة في القرى، ودرب الحياة العظيم، ودرب الثورة، ويمنح طرق القرية المألوفة العادية المضمون الفكري المحدد غير العادي حتى يبرز أمام العيان الشجاعة والجسارة والإرادة الصلبة لدى ثورة في مجابهة الصعاب والمشقة. وفي القصيدتين الشقيقتين اللتين تتمتعان بالشهرة على كل لسان وشفة: «غابة قصب السكر - ستارة من الزروع الخضراء»، و«ستارة من الزروع الخضراء - غابة قصب السكر» استعان الشاعر فيهما بالمشاهد في التعبير عن المشاعر، وعبر عن مشاعره من خلال الأشياء التي يصفها، فغابة قصب السكر ترمز اليوم إلى الحياة السعيدة، وستارة الزروع الخضراء ترمز إلى النضال الثوري في الماضي. وفي علاقة المقارنة بين الحقيقة والتاريخ، أوضح الشاعر بصورة حيوية مقولة لينين الخالدة ومفادها: «التفكير في الماضي باسم الثورة، ونسيان الماضي يعني الخيانة!» مما يظهر نوعًا من العصر الجليل المهيب والمشاعر التاريخية. وفي قصيدته «أعاصير الحرب» يستعين الشاعر بهذه الكارثة الطبيعية التي تبث الفزع والهلع في نفوس البشرية في إظهار ملامح الطاغية، «على الرغم من أن قدوم الأعاصير تجلب معها الضباب الكثيف المتراكم، ولكن عندما يندثر هذا الشباب لا يخلف وراءه خيطًا من الدخان». وكذلك في قصيدته «أنشودة تشينغ صونغ» يقول الشاعر: «عندما نعيش نهتف من أجل السنوات الجميلة، وعندما يتقدم بنا العمر نبني العالم الجديد». وهنا يستعير الشاعر تشينغ صونغ في التشبيه، ويعبر عن روح التضحية والشهامة والقلب الصافي لدى طبقة العمال. وفي قصيدته «حديث من القلب في عيد الخريف» جاءت هذه العبارة: «إن لغتي التي جاءت على غرار الحكمة والفلسفة لا يمكن أن تقل شأنًا عن الخمر المركزة القوية». وهذه العبارة بالضبط يمكن أن تصف قصائد الشاعر التي تتغلغل فيها الحكمة العميقة والفريدة. واكتظت أشعار قوشياو تشوان بالديالكتيكية الثورية، وتحتوي على حقائق الحياة، وتصف الروح الجميلة الرائعة للشيوعي. وكل رائعة من روائع الشاعر تحدث هزة داخل نفوس القراء وتقدم لهم حكمة تعلمها أو اكتسبها الشاعر، وذلك من خلال القوة الفكرية الضخمة في هذه الروائع.

ومن السـمات البارزة في شعر قوشـياو تشوان: الروح البطولية والعواطف الجائشة. وكتب الشـاعر يقول في « قصيدة الخماسـيات» إن: «القلب مثل النار، والقلم طوله مثل البندقية، والإشـاعات نكتة حقًا، والروح البطولية تنبثق من المقال!» وقصائد قوشـياو تشـوان كانـت هكـذا حقًا، وتغـص بالعواطـف السـامية، و«العواطف السـامية رائعة مثـل تدفق نهر اليانجتسي» وكأنها أمواج تتماوج هبوطًا وصعـودًا، وتتدفق بلا انقطاع. والعواطف السامية لدى الشاعر دائمًا منتشرة من أول قصيدة له بعنوان «نغني من أجل النهر الأصفر» في «مختارات من أشـعار قوشـيا وتشـوان» إلى آخر أعماله التي لم تكتمل «تأبين القادة والرواد العظام»، ويقول في قصيدة «مضيق سانمين»:

الدم في القلوب مثل الخمر،ونرفع الكأس عاليًا،

نرسل تهنئة إلى وطننا بعد أن اجتاز الامتحان العسير،

والصفراء هي المداد الذي نكتب به القسم،

ونطلب من عصرنا أن يضع على كواهلنا الأعباء الأكثر ثقلاً.

تفضل بالنظر، خزان مضيق سانمين هو البرهان والدليل لدينا،

السد العظيم يكبح النهر ويطاول عنان السماء، لكنه أقل من إيمان الشعب

وصدقونا، إن مضيق سانمين يقدم التقييم الأكثر عدلاً،

وقدرة استيعاب الخزان ضخمة مثل البحر، لكنه أقل من قلب الشعب إلى الدخل.

وهنا تظهر صورة الشـعب الصيني البطل، كما تتجسـد أيضًا صورة الشـاعر البطل الثوري، وفي الوقت نفسـه، يبرز أمام العيان الأسـلوب الشـعري الذي يتسـم بالبطولة لدى شاعرنا قوشياو تشوان.

ويؤكد الشـاعر أيضًا أهمية المشاعر والأحاسيس، ويذكر أن: «الشعر يجب أن يعتمد على المشـاعر (التعبير عن العواطف الجائشـة)، والمشاعر والأحاسيس تتبوأ مكانة رفيعة في الأعمال الأدبية، ولاسـيما في الشـعر». والشـاعر يشـجع تواجد المشـاعر البروليتارية

العميقة الحقيقية المتعددة، «يجب التعبير عن الحماسة والمشاعر القوية»، ويجب الإمعان في التفكير حتى يجعل الشاعر شعره يغص بمثل تلك المشاعر والأحاسيس. وتتمتع قصائده بالحماسة مثل النار الملتهبة في بناء الاشتراكية، والتطلعات اللامحدودة تجاه المستقبل المشرق، والتشجيع الحار للجنود الثوريين، والتنديد باللسان والقلم بعصابة الأربعة ولين بياو... والعديد من أعمال الشعراء المعاصرين تتحلى بالمشاعر المختلفة، ولكن ما زلنا لا نرى كثيرًا من قصائد قوشياو تشوان التي تغص على هذا النحو بالمشاعر الوفيرة والكثيفة والمؤثرة في النفس.

واضطلع قوشياو تشوان بالتجارب متعددة الجوانب فيما يتعلق بالشكل الفني. وتحدث عن آرائه حول قواعد النظم في الشعر الجديد قائلاً: «يجب علينا – فيما يتعلق بالشكل – أن نشجع القومي والجماهيري. ويستطيع القارئ أن يدرك جهودي المضنية في تجريب كافة الأساليب، وهذا يمكن أن يقدم البرهان على أنني لا أرغب في التمسك بشكل واحد من الأساليب، كما لا أرغب في مجرد التشبث بالأساليب. إن أسلوب الأغاني الشعبية، وأسلوب العروض الجديدة، والأسلوب الحر، والأسلوب شبه الحر، والشكل الفني على غرار «السلم»، وكافة أنواع الأساليب الأخرى ما دامت تتمكن من المساعدة في تقديم الشعر القومي والجماهيري، فماذا يجعلنا نشعر بالخوف من هذه الأساليب؟»[1]. وتعد هذه الآراء ثاقبة. وفي الواقع، إن الشاعر انتهج الممارسة العملية على هذا النحو. وفي أواسط الخمسينيات، وبعد أن استخدم الشاعر الشكل الفني الذي يشبه «السُّلم» لحين من الوقت، أدرك أن هذا الشكل يتسم بالمحدودية المعينة ونبذه. وعندما أبدع القصيدة القصصية «الثلج والوادي الجبلي» استخدم «أسلوب الراعية» المألوف بعد تأسيس الصين، ويتلاءم هذا الأسلوب مع إظهار المشاعر الدقيقة المحكمة، ويستوعب الجمل الطويلة نسبيًا، وتدفق النغمات المتهاوية، ويتوافق مع المضمون الذي يسعى الشاعر إلى تجسيده، وفيما بعد، وفي قصيدتيه «الأزهار تتفتق في الربيع الدافئ» و«ثلاثية الجنرال» استخدم أيضًا الأسلوب الشعري السلس الواضح القصير ونغماته

(١) قوشياو تشوان: «مجموعة أشعار تحت ضوء القمر. المقدمة»

تتألف من الجمل القصيرة. ويعد ذلك بمنزلة تأثر الشاعر بلحن سانتشيوي في الشعر الكلاسيكي «تسي»، واستيعابه بعض الأساليب الشعرية التي أوجدت عناصر الأغاني الشعبية. والجدير بالذكر هنا على وجه الخصوص، أنه بحلول حقبة الستينيات من القرن الفائت، ومن أجل أن يجسد الشاعر الأفكار والمشاعر الحارة الرحبة الثرية الدقيقة، أوجد لنفسه أسلوبًا شعريًا من المطابقة الدقيقة، وتراكيب الجمل متشابهة إلى حد كبير،ويستخدم الجمل الطويلة كثيرًا إلى حد ما، والنغمات جلية وواضحة، والأصوات متناغمة،ويزخر بالوزن الشعري. وانتهج الشاعر هذا الأسلوب في تأليف العديد من القصائد التي حازت الشهرة على كل لسان وشفة مثل: «غابة قصب السكر - ستارة من الزروع الخضراء»، و«سحر الجمال في شيامين»، و«الطريق العظيم في القرية» وغيرها. ونسرد مقطعين من قصيدة «سحر الجمال في شيامين»:

النهار الجلي يكسو مدينة شيامين.. ولكن يبدو تلاشي آثار المعركة،

ولكن نرى الأشجار الزاخرة بالأزهار الناضرة، والشوارع المتلألئة بالأنوار،

والأراضي الفسيحة الرحبة...

النهار الجلي يكسو جزيرة شيامين.. ولكن يبدو اندثار معالم ميدان المعركة،

ولكن نرى الوجوه الرائعة، والمناظر الخلابة، والمشاعر العاطفية الرقيقة...

آه، يا مدينة الزهور في وطني، كيف لا يستطيع جمالك الخلاب أن يؤثر فيَّ!

وأقدامي لا تستطيع أن تمكث طويلاً مهما كانت الأسباب والظروف،

آه، يا جزيرة اليشم في الجنوب، كيف أستطيع ألا أمتدحك من سويداء قلبي!

يجب أن أتقدم إلى الأمام، وفي الأمام يوجد طريقي العظيم.

ويستخدم الشاعر كثيرًا في مثل هذه الأعمال طريقة النثر المسجوع الكلاسيكي من الوصف التفصيلي، والمقابلة، والجمل التوكيدية، ومن المواضع التي تستحق الثناء والتقدير نجد الغلو والمبالغة في المدح، والغناء بصورة متكررة، والتعبير عن المشاعر

العاطفية من كافة الزوايا، ووصف المشاهد والمناظر، والأغاني والأناشيد، وفي الوقت نفسه، حقق الشاعر الدمج في بوتقة واحدة بين طرائق هذا النوع من «النثر المسجوع»، ومضامين الأفكار، وجمل اللغة الصينية الحديثة، مما جعل هذه الأعمال تظهر خصائص الهيكل الثري الخصب، والقوة المهيبة، والأمواج المتقلبة صعودا وهبوطا، والمشاعر في القصائد جائشة ووفيرة وأطلق الناس على هذا النوع من الأسلوب الشعري لقب «أسلوب النثر المسجوع الجديد». ويركز هذا النوع من النثر المسجوع على تجسيد الإبداع الأدبي البارز والمثل العليا الجمالية في الفن الشعري لدى شاعرنا قوشياو تشوان، كما يعتبر ذلك بمنزلة نوع من الأسلوب الشعري الأكثر استخدامًا بسلاسة من جانب الشاعر وحقق منجزات عالية. وفي هذه المرحلة، كتب الشاعر قوشياو تشوان بعض الأشعار التي تتشابك فيها الجمل الطويلة والقصيرة وتستوعب النشوة الشاعرية في الأغاني الشعبية بشكل أكبر.

ويتحلى قوشياو تشوان - في الاستخدام اللغوي - بالتفرد والتميز. وبموجب استيعاب غذائه من الشعر الكلاسيكي «تسي»، واللغة العامية الدارجة من الأغاني الشعبية والجماهير، قام بالمزج والتزاوج بين الحكمة والصورة، والعواطف الجائشة والسرد والوصف، كما وحد بين الواضح الجلي والمبطن المحجب، والفظ الخشن والدقيق المحكم، وشكل أسلوبه اللغوي الواضح بذاته. ولاسيما استخدام الشاعر اللغة المتشابهة الثرية التي تتحلى بالقدرة على التعبير وتجسد ما يروق في أعين الجماهير وفي آذانهم، ويعتبر ذلك إنجازاته التي تأتي في صدارة الشعراء المعاصرين. ومثال ذلك، الجزء الأول المعنون بـ «ثلاثة أناشيد في منطقة الغابة» من قصيدة «أنشودة شرب النخب» حيث كتب الشاعر يقول:

كتل الثلج المتساقطة،

تشبه سرب الكراكي يعود أوكاره قادمًا من الأفق البعيد،

وغابة شجر الصنوبر،

تشبه إله العمر المديد الطاعن في السن،

ذقنه بيضاء، وشعره أبيض، وحاجبه أبيض.

أيتها الكتل الثلجية المتساقطة،

أنت تشبهين تمامًا مجموعة النجوم التي تهدى في السماء،

وغابة أشجار البتولا،

تشبه تمامًا الجنود الذين يحرسون الحدود.

أيها الجنود البواسل،

رايتكم بيضاء، ودروعكم بيضاء، وخوذتكم بيضاء.

إن مثل تلك التشبيهات المستقاة من أفواه الجماهير وصفت الغابة والثلج والسهول وصفًا يفيض بالقوة والحيوية هكذا، ومفعمة بالجمال على هذا النحو، وزاخرة بطعم الحياة الثرية والقوة المؤثرة، مما يجعل القارئ منشرحًا ونفسه منبسطة كأنه يتقصى حقائق أحواله.

ويحرص قوشياو تشوان حرصًا شديدًا على جمال الموسيقى في الشعر انطلاقًا من اعتقاده أن: «السبب الذي يجعل الشعر يختلف عن سائر الأشكال الفنية اللغوية ربما يكمن إلى حد بعيد في موسيقى قواعد الشعر (العروض)»[1]. ومن ثم، التناغم في الأصوات وثراء القوافي كانا من الأهداف التي لم يدخر شاعرنا وسعًا في تحقيقها. وقصائده تهتم بالتسجيع والنغمات بما يتناسب مع تلاوة الشعر ويسهل إثارة مشاعر القراء، ويتولد عن ذلك فعالية من التسجيع والحماسة والسمو.

والإبداع الشعري عند قوشياو تشوان لا يتحلى بالقوة الفكرية الحرة الشجاعة فقط، بل يتسم بالقوة التعبيرية الفنية الدقيقة أيضًا، وقدم مساهمات لا تنال منها القرون من أجل تطوير الشعر الجديد في الصين. وشاعرنا مفعم بالحماسة السياسية طوال حياته وامتدح عصر الصينيين العظيم، وأشاد بالوطن الصيني العظيم، وبالشعب الصيني

(١) قوشياو تشوان: «حديث حول الشعر»

العظيم، وبالمجتمع العظيم، وأبرز للعيان النضال الملتهب على كافة الجهات. ونظرًا للدمار طويل الأمد من جانب لين بياو وعصابة الأربعة، تصادفت سنوات ازدهار الشاعر مع نصر أكتوبر عام ١٩٧٦ لقمع الثورة الثقافية الكبرى، وما لبث أن رحل قوشياو عن دنيانا على حين غرة. ولكن صورته السامية بصفته شاعرًا وجنديًا تشرق وتشع ألوانًا زاهية في تاريخ الأدب الصيني المعاصر، وقصائده المفعمة بالروح النضالية الحماسية القوية، تركت - بلا ريب - صفحة مشرقة ومتلألئة في تاريخ تطور الشعر الجديد في الصين.

وُلد الشاعر خه جينغ تشي في عام ١٩٢٤ في محافظة يي (يطلق عليها اليوم مدينة زاو تشوانغ) بمقاطعة شاندونغ. وقبل التحرير، كتب المسرحية الغنائية «فتاة الشعر الأبيض» بالمشاركة مع الشاعر دينغ يي، ناهيك عن «الليل في الريف»، و«الزهور تتفتق في ضوء الشمس» وهما ديوانان من الشعر. وبعد التحرير، اضطلع بالإبداع الشعري في مجموعة من القصائد التي حازت شهرة في كافة الأصقاع مثل: «العودة إلى مدينة يانآن»، و«شدو الأغاني»، و«أنشودة روح الجندي ليه فينغ»، و«شهر أكتوبر في الصين»، و«أنشودة يوم الجيش».

وقصائد الشاعر خه جينغ تشي تمكنت بجدارة واقتدار وعبرت عن المشاكل المهمة في الحياة الاجتماعية المعاصرة، وتتحلى بالقوة والحيوية والمهابة، والوضوح والحماسة، كما تتسم بالقوة الرفيعة السامية، وبالروح العصرية الكثيفة. وفي عام ١٩٧٩، نشرت دار الشعب للنشر في مقاطعة شاندونغ «مختارات من أشعار خه جينغ تشي» التي جسدت - بصورة أساسية - المنجزات المهمة في الإبداع الشعري لشاعرنا في حقبة الأربعينيات من القرن المنصرم.

ويمكن تقسيم أعمال الشاعر خه جينغ تشي - على وجه العموم - إلى نوعين: أولهما: الشعر الغزلي القصير نسبيًا، وقصائد هذا الشعر تنطلق عادة من المشاعر المحدودة في الحياة الواقعية، وبعضها يتسم بالبساطة والعمق والصدق مثل قصيدة «العودة إلى مدينة يانآن»، وبعضها يتمتع بالإيحاء الشعري الجميل مثل قصيدة «أنشودة جبال قويلين»

التـي لم تصف بصورة مبـاشرة المناظر وأحوالها، بل اسـتخدمت الأسـلوب التجريدي وأظهرت تأثر الشاعر الفريد والمميز بالمناظر الطبيعية:

جبال قويلين مثل الإله يتوسط السحب،

والحورية في خضم الضباب،

وتتمتع الجبال بملامح الإله والحورية وسماتها!

المشاعر عميقة، والحلم جميل،

مثل مياه نهر لي جيانغ!

يا قلبي أنت ثمل أم يقظ؟

المياه والجبال تستقبلني وتقودني

إلى البارافان المزين بالرسوم!

الصور تنطوي على صور.. وظلال جسدي تسطع على صفحة نهر لي جيانغ،

والأغاني تتخللها أغانٍ،

والجبال يجب أن تردد صوت شدوي وغنائي...

ولكـن، النوع الآخـر من أعمال خه جينغ تـشي تعتبر خيرة منجزاته الشـعرية، ومن أهمها «شدو الأغاني»، و«الإشادة بالسنوات العشر»، و«أنشودة روح الجندي ليه فينغ»، و«نافـذة القطـار المتجهـة غربًا»، و«شـهر أكتوبر في الصين»، و«أنشـودة يـوم الجيش»، ناهيك عن قصائد الغزل السـياسي الطويلة. إن مثل هـذه القصائد الضخمة الطويلة لا نرى مثلها كثيرًا في تاريخ الشـعر الصيني الجديد حيث تجسـد المشـاكل المهمة المعاصرة من منظور واسـع النطاق نسـبيًا، وتعبر عن أفكار معينة مستقاة من الحياة بمثابة الخطى

في التصور والتخيل، واستخدمت هذه القصائد بصورة أساسية «الشكل الفني على غرار السُلم»، واستوعبت الجمل الشعرية في أشكال الهياكل الأخرى، وسردت المشاعر القوية والسامية والمتقدة لدى الشاعر والتي مثل الأمواج المتلاطمة في بحر عظيم، وتتدفق بسلاسة وسهولة، وتتحلى بالقوة والمهابة والعظمة.

ويعتبر شاعرنا خه جينغ تشي الأجدر في استخدام الشعر لإظهار الموضوعات المهمة الملحة ذات الصبغة السياسية، وصهر روح العصر القوية في بوتقة الشعر بوعي شديد أيضًا. ومن قصيدة «شدو الأغاني» إلى قصيدة «أنشودة روح الجندي ليه فينغ» لم يجسد شاعرنا الواقعية من منظور أحادي في الحياة، بل تمكن بجدارة من تحديد موضوعات قصائده المهمة والملحة ذات الطابع السياسي، وصدح صوته بالغناء بصورة مباشرة من أجل الوطن، والشعب، والعصر، والحزب. ومثال ذلك قصيدة «شدو الأغاني» يهديها الشاعر إلى المؤتمر الثامن الوطني الموسع لممثل الشعب الصيني، وقصيدة «أنشودة السنوات العشر» تغني للذكرى السنوية العاشرة لتأسيس الصين الشعبية، وقصيدة «نافذة القطار المتجهة غربًا» تصف جيلا جديدًا من الشباب عرج على الحدود للمشاركة في بناء الاشتراكية، وقصيدة «شهر أكتوبر في الصين» تشدو بالنصر العظيم الذي سحق «عصابة الأربعة»، وقصائد «أنشودة روح الجندي ليه فينغ» و«التقدم نحو الجمال والجاذبية»، و«الرد على عالم اليوم» تشدو بالغناء من أجل الشخصيات البطولية التي أحدثت تأثيرًا هائلاً في صفوف الجماهير الشعبية. إن مثل هذه الأحداث المهمة أو الشخصيات المهمة تعد في حد ذاتها ثمرة العصر آنذاك، ووصمت العصر بسماتها وخصائصها. وعلى الرغم من أن الموضوعات التي تتحلى بطابع العصر لا تستطيع إطلاقًا أن تجعل القصائد تتسم بالتأكيد على روح العصر القوية، بيد أنها يمكن أن تؤكد أن قصائد خه جينغ تشي أظهرت بعض الموضوعات المهمة، وجسدت روح العصر الحماسية والجلية بصورة خاصة. ويكمن مصدر ذلك بصورة أساسية في تمكن الشاعر ومعرفته الصائبة بالعصر والمجتمع، كما يكمن في نموذجية الأفكار والمشاعر وعمقها التي اصطفاها الشاعر وجسدها. إن المشاعر القوية الحقيقية لدى الشاعر، وتأملاته العميقة تجاه العصر والتاريخ – اضطلع ذلك كله بالترويج لتطلعات الشعب إلى حد

ما، وقدم إجابة للمسائل التي تستحوذ على اهتمام الشعب. وقصيدة «شدو الأغاني» التي كتبها شاعرنا في عام ١٩٥٦، سردت مشاعر السعادة القوية ومشاعر الفخر القومي لدى قطاع عريض من الجماهير في مستهل الحياة الجديدة، وأشادت بالتغيرات الهائلة التي حدثت في الصين، وأصبح الحلم القديم حقيقة. كما وصفت - من خلال المسيرة التاريخية الواسعة النطاق - الصورة العظيمة للحزب الشيوعي الصيني، وعبرت عن حب الجماهير الشديد من أعماق قلوبهم للحزب الشيوعي واعتمادهم عليه بدرجة كبيرة. والسبب الذي جعل قصيدة «أنشودة روح الجندي ليه فينغ» تتبوأ مكانة بارزة بين العديد من القصائد التي صدحت بالغناء من أجل الأبطال - يكمن هذا السبب بصورة أساسية في أن شاعرنا يحاول التعامل مع العصر بدرجة عالية، ويظهر المغزى المهم لصورة الجندي ليه فينغ، ويوضح سمات العصر من روح ليه فينغ، ويقدم إجابة حول ماهية السعادة الحقيقية، وماهية حياة الشباب النضرة، وماهية شيخوخة الأبطال الثوريين في نهاية المطاف، وماهية حياة الإنسان الجديد من راحة الضمير وعدم الندم، وغيرها من المسائل المهمة، وهناك مقولة مشهورة للناقد الفني الروسي الشهير فيساريون جريجورفتش بلنسكي (١٨١١ - ١٨٤٨) مفادها أن: «العصرية يجب أن تأتي في صدارة الشروط الضرورية المتعددة التي تشكل الشاعر الحقيقي. إن الشاعر يجب أن يكون ثمرة عصره بشكل أكبر مقارنة بأي شخص آخر». وبإلقاء نظرة كلية على الإبداع الشعري للشاعر خه جينغ تشي، نجده دائمًا يستخدم بصورة واعية قصائده لإظهار المشاعر والأحاسيس في العصر، وصوت العصر، وجعل شعره يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالعصر نفسه، وبالشعب والوطن وقضايا الثورة، كما أنه يندمج في نبضات العصر نفسه، وظفر شاعرنا باللقب المجيد من مغني العصر الذي أغدقت عليه السماء بالضمير المثقل.

وذكر خه جينغ تشي أن: «موضوع الشعر يمكننا أن نقول على هذا النحو كلمة واحدة هي المشاعر. كل ما يكتب يعتبر جيدا ويجسد هذه المشاعر»[1]. والإبداع

(١) يي تشينغ: «المشاعر الحقيقية والأحاسيس الواقعية والنموذجية»

الشـعري لـدى شـاعرنا كان عـلى هذا النحـو حقًـا، وتغص قصائـده بنوع من حماسـة العصر البطولية. ويكمن مصدر هذه الحماسـة في فهم الشاعر العميق للتاريخ والحقيقة، حيث انبثق الشـاعر من المشـاركة في التحولات المهمة الواقعية، وفي النضال الاجتماعي والسـياسي العظيـم. وقصائد خـه جينغ تشي تتحلى بالمشـاعر العظيمة الحرة الشـجاعة الرائعة، كما تتسـم بمضمون العصر الجلي. ومضمون العصر الذي يحمله هذا النوع من الحماسـة يظهر في الإخلاص اللا محدود للحزب والوطن والشـعب، والإيمان الراسـخ بقضية الشيوعية. وفي قصيدته الشهيرة «شدو الأغاني» يستخدم الشاعر الحماسة المفعمة ويصف الحزب الشيوعي الصيني قائلاً: «الحماسة تتوقد في المشعل الذي يتوسد قلوبنا، وتغلي في التيار العارم داخل شريان دمائنا، ولكن يوجد العنصر الأعلى المشترك، هو أن قوة حياتنا الأبدية – تكمن في الحزب!» كما يثني الشـاعر على الحزب من خلال الحماسة المتدفقـة قائـلاً: «يا حزبنا – أنت شـباب بلادنـا ومجده، يا حزبنا – أنـت الثقة والقوة في قضية الاشتراكية!...» حتى الشاعر يعلن بصورة حماسية: «آه! إذا كان عندي مائة عقل، أهديهـا إلى الحزب، وإذا كان لدي ألف زوج من الأيادي، أهديها إلى الحزب أيضًا، وإذا كان عنـدي عـشرة آلاف من الأفواه، فإنني أسـتخدمها في الغناء بصـوت واحد! أغني مـن أجـل وطننا العظيـم الرائع الجديد! أغني مـن أجل حزبنا العظيـم المجيد القديم!! وتغص قصائده الأخرى بمثل هذا النوع من الحماسة على غرار قصيدة «شدو الأغاني». وفي قصيـدة «الريـاح الشرقية تقطع مسـافة خمسـة آلاف كيلو متر» تتبلور هذه الحماسـة في القسـم الراسـخ لتحقيـق المثل العليـا الشـيوعية: «قضيتنا اليوم هي كيفيـة أن تصبح أرضنـا الحبيبة كوكبًا سيارًا للشـيوعية!»، وفي قصيدة «أنشـودة روح الجندي ليه فينغ» تتركـز هذه الحماسـة على الوطن والـولاء الصادق للثورة الذي لا يتزعـزع مدى الحياة، وجاء فيها: «أعيش ألف مرة، أعيش في أحضان الأم الصينية، أعيش عشرة آلاف سنة، أعيش في خضم قضية الرئيس ماو تسي تونغ العظيم!» وأسـلوب التعبير عن العواطف لدى الشـاعر يتسـم بالتشـابه والتماثل. ومن قصيدة «شـدو الأغاني» إلى «أنشودة روح الجنـدي ليه فينغ» النغمة الأساسـية للتعبير عن العواطف الجائشـة لدى الشـاعر تكتظ

بالنور والأمل والغبطة، وتفيض بروح الشباب الناجزة، وتغص بمشاعر الفخر الذاتي والثقة. ومشاعر الشاعر الحماسية تتسم حقًا بنكهة العصر الكثيفة ونغمة العصر الجلية.

كما يحرص الشاعر حرصًا شديدًا على الإمساك بتلابيب الصورة الشعرية الجديدة المفعمة بطابع العصر، كما استعان شعره السياسي الغزلي وموضوعات كتاباته السياسية المجردة بالصورة الحيوية المحددة. والشاعر رسم صورة الحزب في قصيدة «شدو الأغاني» على هذا النحو:

في الأعياد،

نفتقد حزبنا

في شرب الأنخاب، وفي أكاليل الزهور اليانعة

ملامح الشمالة ثقيلة وغائرة،

يا حزبنا

نتصبب عرقًا مثل هطول الأمطار!

ونشمر سواعدنا ونعمل،

في تشييد هيكل،

قصر الجمهورية الفخم!

وقدم شاعرنا صورة عادية وعظيمة، وعملاقة تاريخية للحزب الشيوعي الصيني وتتسم بالحقيقة الوطيدة وتغص بالمثل العليا، وتتمتع بالحيوية والوضوح ومفعمة بمشاعر العصر، ومن ثم اعتبرت التقييم التاريخي التجريدي بمثابة اللغة الفنية والصورة الحيوية. وهذه الطريقة الفنية استخدمها كثيرًا الشاعر في قصائده، وكان استخدام هذه الطريقة عادة بليغًا نسبيًا وطبيعيًا، وعزز بصورة كبيرة جدًا القوة المؤثرة الفنية في القصائد.

ويعتبر استخدام «الأنا» في التجسيد والتعبير عن المجتمع والعصر والعالم من القواعد الفنية المهمة المتميزة في الشعر الغزلي. ويتبوأ الشعر الغزلي لدى خه جينغ تشي

مكانـة عالية بموجب تحقيق الاندماج بين روح العصر وصورة «الأنا» (الذات). وذكر شـاعرنا أنه: «لا يمكن أن يخلو الشعر من «الأنا»، وهذا ما يُطلق عليه «بطل التعبير عن المشاعر والعواطف»[1]، وتحتوي قصائد شاعرنا على الصورة الذاتية الجلية له، وأشعاره يكتب فيها دائمًا «الأنا»، والأكثر أهمية، أن أشعاره أظهرت بجلاء ملامح أفكار الشاعر وصفات خلقه الشـخصي، وتحتوي على إحساسـه الفريد المتميز، وحبه ومقته، وآماله، ومثلـه العليا وطباعه. وصورة الذات القيمة في أشـعار خه جينغ تشي تضرب جذورها بعمـق في تربـة التاريخ والعـصر داخل إطار أفـكار «الأنا» ومشـاعرها، وتنبض بنبض الجماهير. واسـتعان الشـاعر خه جينغ تشي بـ«الأنا» لنقل مشاعر العصر وتطلعاته. وفي أشـعاره تتوحد «الذات» مع «الجماعة» في صورة متناغمة. وتتحلى الأفكار والمشـاعر في «الأنا» بملامح الطباع الشـخصية الجلية، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بالعصر نفسه والمجتمع والشـعب. كما أن«الأنا» لدى الشـاعر هي المشـاعر الفريـدة المميزة، وهـي أيضًا إجمال لمشـاعر «الجماعـة» في الطبقات والعصر والشـعب، كما أنها التوحـد المتناغم في الصورة الشخصية والمشتركة والخاصة والعامة. ونرى «الأنا» في قصيدة«العودة إلى مدينة يانآن» تتحـلى بحب الرضيـع الفريد تجاه الأم مدينة يانآن. وفي الوقت نفسـه، ركزت القصيدة على إظهار مشاعر جيل شب عن الطوق وكبر في هذه المدينة تجاه القاعدة الثورية المقدسة يانـآن. أما«الأنا» في قصيدة «أنشـودة روح الجندي ليه فينـغ» ترغب في «اللحاق بركب التقـدم»، ودرب الجنـدي ليه فينغ يقود بسرعة إلى «النضال العظيم» لـ«الأنا». و«الأنا» في قصيدة «شـهر أكتوبر في الصين» ترتبط بالغبطة والسرور المشـترك مع مئات الملايين من الشـعب، واستخدم شاعرنا «تدفق دموع الغبطة والفرح» ليعزف أنشودة الثناء على «الـذات» في النصر العظيم لسـحق عصابـة الأربعة. إن «الأنا» في بعـض هذه القصائد تمثل التوحد بين روح العصر والمشاعر، كما تعتبر التوحد السامي بين السياسة والصورة الفنية الشعرية.

---

(١) فه جينغ تشي: «مناقشة شعر الرومانسية الثورية».

إن قصائـد جـه جينـغ تـشي تنتهج الأسـلوب الحـر واسـتخدمت اللحـن المحلي في مقاطعة شـا آنشي وغيرها من أشكال الغناء الشـعبي. كما أن قصائده في الغزل السياسي اقتبست بشكل أكبر واستخدمت الشكل الفني على غرار «السلم» لدى الشاعر الروسي الشهير فلاديمير مايا كوفسكي (١٨٩٣ - ١٩٣٠). وهذا النوع من الأسلوب الشعري يتناسب مع عرض ملامح الصورة الثرية الفنية، ويتلاءم مع التعبير عن المشاعر المتدفقة لـدى الشـاعر بصورة كاملة، ناهيـك عن أن القوة العظيمة والنغمـة على الإيقاع الطبلي تتناسـب أيضًا مع تلاوة الشـعر من جانب القراء. وعندما يسـتخدم جه جينغ تشي هذا النوع من الأسـلوب الشـعري يبذل قصارى جهده لتقويم شـعره حتـى يتحلى بالنكهة القومية. لقد اسـتخدم شـاعرنا غذاء ثريًا من الأغاني الشـعبية والشـعر الكلاسيكي في الصـين، واسـتخدم اللغة والتشـبيه والصور التي تـروق في عيون الشـعب وفي آذانهم، ووحد ودمج في بوتقة واحدة النطاق الواسـع لمرونة الأسـلوب الحر، والجمل البلاغية والتناظر في أبيات الشـعر، ومقياس تناغم النغمات، وبلغ مكانة مرموقة في الفن أبرزت للعيان بصورة كاملة قصائد خه جينغ تشي مثل القوة العظيمة للأمواج المتلاطمة في نهر عظيم تنساب مياهه إلى مدى بعيد وتتدفق في حرية.

المبحث الرابع

الحلم والتطلعات السامية لدى الثوار البروليتاريين

أشعار ماو تسي تونغ ورفاقه في السلاح

الرئيس ماو تسي تونغ ورفاقه في السلاح: دودا، دونغ بيه وو، شواين لاي، تشين يي، يه جيان بينغ وغيرهم من الثوار البروليتاريين المخضرمين انخرطوا في العمل الثوري لأكثر من نصف قرن، ولم يؤسسوا الصين الشعبية الجديدة وقيادة الشعب الصيني لتحقيق النصر العظيم في الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكي فقط، بل انخرطوا بشدة في تدبير شئون الحرب، وعاشوا سنوات طويلة كثيرة المشاغل ومزدحمة بالعمل من أجل تصريف آلاف الأمور يوميًا، واستفادوا – في خضم ذلك كله – من مهاراتهم الفذة وأحاسيسهم الشعرية واللحن على أنغام الشعر الكلاسيكي «تسي» وعبروا عن تطلعاتهم السامية وحلمهم، وسطروا صفحة تعد الأكثر إشراقًا في تاريخ الشعر الثوري الصيني، وتركوا تراثًا أدبيًا غاليًا من أجل الأمة الصينية.

ويعد ماو تسي تونغ ورفاقه جيلاً عظيمًا من الثوار البروليتاريين، والساسة والمفكرين والعسكريين، وفي الوقت نفسه، يعتبرون أيضًا شعراء عظامًا من ذوي المواهب الأدبية الرفيعة. ويضطلعون منذ القرن العشرين باستكشاف درب إنقاذ الصين، وقادوا الشعب الصيني ليخوض الكفاح المسلح طويل الأمد، كما خاضوا القتال الدرامي ضد العدو في داخل الصين وخارجها، وأحرزوا النجاح في الثورة الديمقراطية الجديدة، وأسسوا جمهورية الصين الشعبية، ومضوا قدمًا في قيادة الشعب الصيني الذي بدأ

الثورة الاشتراكية ومسيرة البناء. ويعتبر كل واحد من هؤلاء الرفقاء مسيرة نضالية غير عادية، وملحمة رائعة. وكان عملهم العجيب الأسطوري، وحياتهم النضالية الثرية، وأحاسيسهم الثورية العميقة، ومثلهم العليا الرفيعة ومشاعرهم قدمت لهم مادة أدبية لا تنضب في نظم الشعر. وكانت أشعارهم بمثابة صوت لخطوات الشعب الصيني وكفاحه للتقدم إلى الأمام، كما كانت بمثابة تجسيد للتقلبات والتغيرات والتحولات الهائلة التي شهدتها الصين في أكثر من نصف قرن، كما كانت قصائدهم تحفز نبضات روح العصر، وبوق المعركة الذي يشجع الشعب للتقدم إلى الأمام. وفي الوقت نفسه، إن أشعار هؤلاء الرفقاء أبرزت للعيان الخصال والطباع، والحلم والمثل العليا، والحكمة والكفاءة لدى جيل من الثوار البروليتاريين، وعبرت عن تطلعاتهم السامية وحماسهم.

والرئيس ماو تسي تونغ ورفاقه تأثروا بالانطباع الجيد في الأدب الكلاسيكي الصيني، ويتحلون بالمستوى الفني الأدبي العميق. واستخدمت قصائدهم بجدارة التفكير التصويري، وورثت الطرائق الفنية في الإبداع الشعري التقليدي من المقامة والتشبيه والإبداع الشعري، ورسمت الصورة الشعرية التي تفيض قوة وحيوية، وأبدعت الإيحاءات الشعرية الرائعة الجميلة، وشكلت الأسلوب الفني الذي يتمتع بالخصال المشتركة والطباع الشخصية المتميزة، ودشنت عصرًا من الأسلوب الشعري في تاريخ الأدب الصيني. وقدمت ممارستهم العملية الفنية ومنجزاتهم إسهامات رائعة من أجل استكشاف الجديد وجعله ينبثق من القديم في الإبداع الشعري الصيني، وتشجيع الشعر الجديد على أن يرث التقاليد القومية الرائعة، مما أحدث ذلك تأثيرًا عميقًا ومهمًا في تطور الشعر الصيني.

وشهد القرن العشرون بروز ماو تسي تونغ الشخصية التاريخية العملاقة التي أثرت في التحولات العالمية فوق التراب الوطني الصيني الذي يتمتع بالثقافة المزدهرة، وتحظى قصائده «الشعر الوطني» بشهرة في العالم ويتمحور جوهرها على الصين. وماو تسي تونغ ليس ثوريًا بروليتاريًا عظيمًا،وسياسيًا ومفكرًا عسكريًا فقط، بل هو شاعر عظيم يتحلى بالقدرة الأدبية المتميزة.

والقصائد التي نشرها ماو تسي تونغ جهارًا ليست كثيرة جدًا، ويبلغ عدد القصائد التي نشرها للجمهور حتى يومنا هذا زهاء خمسين قصيدة. وتتحلى هذه القصائد بالمضمون الفكري القومي، والمستوى الفني الرفيع، وتعد من التحف الفنية المتميزة الرائعة ذات التأثير العميق، وتشبه بوق طبول الحرب التي تشجع الشعب الثوري على الانطلاق إلى الأمام، واشتهرت بأنها تجسد ملامح الأسلوب الشعري في ذاك العصر.

وماو تسي تونغ شخصية تاريخية عظيمة، وانخراطه في العمل الثوري يغص بالنكهة الأسطورية العجيبة، واطلاعه وتجاربه ثرية، ومعارفه واسعة، كما أنه رحب الصدر واسع الأفق، ورؤاه ثاقبة، وأسلوبه مثل حد السيف. وتشتمل أشعاره ومضمون أفكاره العميقة على الإيحاء الشعري القوي وجديرة أن تكون نموذجًا موحدًا رفيع المستوى للمضمون السياسي الثوري والشكل الفني الكامل.

وماو تسي تونغ أيضًا هو الزعيم العظيم للحزب الشيوعي الصيني والشعب الصيني، وقاد الشعب الصيني للتقدم إلى الأمام بشجاعة، واعتبر الشعر راية وقنبلة، وأشاد بحماس شديد بالإنجازات الثورية المشرقة للشعب الصيني، كما امتدح الثورة الاشتراكية وقضية البناء الاشتراكي في الوطن الأم، وسجل خطوات التقدم للشعب الصيني في خضم البيئة الدولية التي تشهد التقلبات والتحولات ووصف المزايا السامية ورحابة الصدر والحلم لدى الثوار البروليتاريين. ومن منظور تحليل العلاقة بين الأعمال الشعرية والعصر، يمكن تقسيم المضمون الفكري لأشعار ماو تسي تونغ إلى ست مراحل هي: مرحلة السنوات المبكرة والثورة الكبرى، مرحلة انتفاضة الحصار الخريفي في عام ١٩٢٧، ومرحلة منطقة الحزب الشيوعي الصيني على غرار الحكومة السوفييتية، مرحلة المسيرة الكبرى، مرحلة تأسيس الصين الجديدة، المرحلة المتأخرة في الخمسينيات، ومرحلة حقبة الستينيات.

وقد نشر ماو تسي تونغ خمسين قصيدة وصفت من زوايا متباينة وفي مراحل مختلفة اللفيفة الضخمة للتاريخ والمجتمع، وجسدت التغيرات والتحولات في العصر آنذاك، وأظهرت رحابة الصدر والحلم لدى ماو تسي تونغ العظيم، وروحه العظيمة الملهمة،

وتطلعاته الثورية السامية، وصفاته السامية العظيمة، ووصفت جرأته في خوض النضال والكفاح «في السماء، في الأرض، ومع الإنسان، وسعادته في ذلك لا تنضب»، ناهيك عن وصف روحه الثورية وجسارته في إحراز النصر، وأبرزت من جديد روحه المتفاعلة التي لا تقهر، وأنه لا يخشى الصعاب، ولا يخاف المشاق والآلام، ولا يهاب العزلة، ولا يخاف القيل والقال، ويتقدم إلى الأمام بإرادة فولاذية، وجسدت مشاعره وأحاسيسه العميقة القوية من حماسته الشديدة لوطنه، وحبه العميق لشعبه ورفاقه، ويشتمل شعره على حكمة الحياة الدقيقة والحكمة الثورية. إن قصائد الزعيم ماو تسي تونغ تعد بالضبط كما أشاد بها البروفيسور قاو هينغ في جامعة شاندونغ على النحو التالي: «شعر ماو في راحة الكف يجعلك تقرأ تاريخ ألف سنة، وفي صدره مئات الآلاف من الجنود، ويترامى أمام عينك التقلبات والتغيرات في القارات الست، وحروف قلمه تصدر دويًا مدويًا مثل البرق». إن أشعار الرئيس ماو شقت دربًا عريضًا من أجل تجديد مضمون الأسلوب القديم في شعر «تسي» في الصين.

ولا تتمتع قصائد ماو تسي تونغ بالمغزى السياسي الثوري فقط، بل تتحلى بالشكل الفني الكامل. وشكل ماو – في ممارسته العملية للإبداع فترة طويلة – أسلوبه الفني الخاص في أعماله رويدًا رويدًا، ويتسم هذا الأسلوب بالشجاعة والجسارة، والقوة والجزالة، والإرادة الصلبة، والعذوبة والسلاسة. «الفحص الدقيق لأحسن الأعمال في الأوساط الشعرية للشعراء: لي باي، دوفو، والتأمل مليًا في بستان الكلمات الشعرية للشاعرين صوشي، وشين تشي جي، نجد أن ذلك كله لا يضاهي شعر ماو تسي تونغ من حيث التفرد والتميز والعظمة والإجلال». إن مثل هذا الشكل من الأسلوب الفني يتألف من عناصر متعددة.

١ – المهارة في التفكير التصويري،والنجاح في طريقة الحرص على الإبداع الشعري.

بعث ماو تسي تونغ رسالة «إلى الشاعر تشين يه» في ٢١ يوليو عام ١٩٦٥، ذكر فيها: «يجب على الشعر أن يستخدم التفكير التصويري، ولا يمكن أن يكون مثل النثر يضطلع بالتعبير المباشر على هذا النحو، ومن ثم التشبيه والإبداع الشعري هما طريقان لا يمكن

ألا يستخدمها». والتفكير التصويري هو أسلوب التفكير الرئيسي في الفن الأدبي، وهو أيضًا أساس حياة فن أشعار ماو تسي تونغ. وحول المسيرة الكبرى التي قادها الجيش الأحمر وقطع مسافة خمسة وعشرين لي (لي = ٥٠٠ متر) كتب ماو تسي تونغ مقالاً بعنوان «دراسة مناوأة الإمبراطورية اليابانية» يتألف من أربعمائة كلمة، ناهيك عن الشروح، بينما في القصيدة السباعية «المسيرة الكبرى» استخدم فقط ستًا وخمسين كلمة، وبالمثل وصف مآثر المسيرة الكبرى، كما كان وصف الصورة أكثر حيوية ووضوحًا. ففي المقالة استخدم ماو التفكير المنطقي، وفي القصيدة استخدم التفكير التصويري التي جاء فيها:

تمتد سلسلة الجبال الخمسة المتمعجة،

مثل ترقرق مياه الغُدران،

وتبدو قمة برج وو مينغ الفخمة،

مثل ركام التراب المتجمع.

وترتطم أمواج نهر الرمل الذهبي،

بالأجرف المتوارية في السحب الدافئة،

ويمتد جسر نهر داوو،

وتحوطه السلاسل الحديدية الباردة.

هنا - حسب النص الصيني والمقاطع الصينية - استخدم ماو تسي تونغ ثمانيًا وعشرين كلمة فقط، ووصف بصورة حيوية «الصعاب والمشاق التي لا تحصى التي تواجه الجيش في الطريق»، واضطر الجيش الأحمر أن يخوض نضالاً بطوليًا من أجل التغلب على الصعوبات. وماو تسي تونغ حاذق في استخدام الصورة الفنية الجلية التي تشكل الإيحاء الفني الشعري. كما استخدم أساليب متباينة في تقديم الوصف المقتضب لصور الشخوص المتعددة والمتنوعة. وفي قصائده يقف دائمًا وأبدًا شامخًا من أجل تشجيع نهوض الأمة الصينية، ورسم الصورة النموذجية المشرقة للثوار في المراحل التاريخية المختلفة من أجل أن تكون بلاده قوية وثرية، ومن أجل تحقيق المثل العليا السامية لدى

صورة الشاعر البطل العاطفي الذي يخوض كفاحًا غير هياب بالتضحية بحياته، ناهيك عن وصف صور الشخصيات المتباينة داخل الطبقة البروليتارية التي تمثل جوهر عصر الثورة الشعبية. ومثال ذلك، كما جاء في قصيدة «ربيع في بستان مغتبط» صورة جماعية لجيل من الثوار الشبان تتسم بالقوة والحيوية والموهبة الأدبية التي لا تضاهى، وتتحلى بالجسارة، وتصدر البيان الذي جاء فيه: «إننا نعتبر قوة الجنرالات وبأسهم في الأيام الماضية من القذارة والأوساخ». وفي قصيدة «جيش الشعب يحتل نانكين» نجد الصورة الجماعية البطولية لـ«مئات الآلاف من الأبطال» الذين عبروا بقوة عشرة آلاف لي في نهر اليانجتسي. وفي قصيدة«الشهداء – جواب إلى الشهيد لي شوي» نجد صورة شهداء الثورة الذين ضحوا بآخر قطرة من دمائهم من أجل قضية تحرير الشعب. وقصيدة «إلى الرفيق بينغ داهوي» وصفت صورة الجنرال العظيم بينغ عندما «يصوب سهامه ويعتلي صهوة جواده». كما وصفت قصائد ماو تسي تونغ الصورة الجماعية للجماهير الثورية الغفيرة. وعلى سبيل المثال، في قصيدة «نطرد الشيطان» نجد الصورة العظيمة لـ«ستمائة مليون نسمة من الشعب الصيني هم الأسياد وأهل الحكمة والتفوق». كما كان قلم ماو تسي تونغ معبرًا وفيه لمسة حية. وأضاف الألوان والتفاصيل والوصف لبعض الشخصيات في الحكايات والأساطير مثل: الآلهة، والراعي والنساجة، والإمبراطور السماوي، والحورية تشانغ (امرأة أسطورية هربت إلى القمر بعد أن سرقت الإكسير من زوجها)، والرجل الخشبي الذي يقطع الأخشاب فوق سطح القمر، وزعيم القدرة صون وو تونغ وغيرهما. كما وصف العديد من الشخصيات التاريخية، ناهيك عن تقديم الصورة السلبية لكوكبة من الشخصيات الأخرى. وبالإضافة إلى صور الشخصيات، وصفت قصائد ماو أيضًا العديد من المشاهد الفنية وصور المناظر المؤثرة والتي تترك انطباعات في النفس. ولاسيما في وصف صور المشاهد والمناظر، استوعب ماو تسي تونغ المشاهد العاطفية في الشعر الكلاسيكي الصيني، وانتهج الطريقة الفنية من دمج المشاعر والمشاهد في بوتقة واحدة، وشكل العالم الفريد والمميز الخاص لأشعاره وقصائده. والمناظر في قصائده سواء كانت كبيرة مثل منظر الخريف في جنوب البلاد في قصيدة «الربيع في بستان مغتبط» حيث «جميع المخلوقات تجاهد من أجل الحرية

تحت السـموات المكسوة بالصقيع»، وكذلك «المناظر الخلابة في شمال البلاد» في قصيدة «الثلوج»، أو كانت مناظر صغيرة مثل السحب فوق قمم الجبال الصغيرة والإوزة البرية تطير جنوبًا... فإن هذه المناظر والمشـاهد وصفها يفيض بالقوة والحيوية، وتتحلى بطابع العصر، وسمات المناطق المتباينـة، أو بالأحرى إنه الوصف الحيـوي للمناظر الطبيعية، وتنصهر فيه مشـاعر الشـاعر وأحاسيسـه الفريدة والمتميزة التي تتخللها المشاعر القوية والكثيفـة لديـه. إن الصور الفنية الثرية المتعددة الألوان في وصف قصائد ماو تسي تونغ شكلت جمال قصائده وروعتها، ومفهومه الفني السامي، وسماته الفنية الفريدة.

إن المقامـة والتشـبيه والإبداع الشـعري هي الطرائـق الفنية التقليدية التي تسـتخدم عادة في الإبداع الشعري في الصين عبر العصور المختلفة، كما تعتبر بمنزلة طرائق التعبير الفنيـة عـن التفكير التصويري. والمقامة تعرض الأشـياء والأحداث بصـورة بارزة، ثم تتناولهـا بالـسرد المبـاشر. وانتهجـت قصائد ماو تسي تونـغ طريقة المقامـة من الوصف المباشر للأشـياء والأحداث. وعلى سبيل المثال، قصيدة «القمر يسطع على النهر الغربي. جبل جينغ قانغ» وصف بصورة واقعية عملية حرب الدفاع عن مدينة هوانغ يانغ جيه. أمـا قصيـدة «مثل الحلـم. عيد رأس السـنة» سردت مشـهد انطلاق الجيـش الأحمر من قويتان واجتيازه «نينعهوا، وتشـيغلو، وقوى هوا، والغابات العميقة، والطرق الضيقة، والمسـتنقعات الآسـنة. واليوم إلى أين نسير؟ نسير إلى الأسـفل على الدرب الذي يقودنا مباشرة إلى جبل وويي». ويستخدم ماو تسي تونغ المزايا البارزة للمقامة التي على الرغم من أنها تحمل ملامح الأسلوب السهل أو السلس، بيد أنها تتحلى بالتصوير الذي يفيض بالحيوية. أما التشـبيه فهو استخدام ذلك الشيء في تشبيه هذا الشيء، واستخدام التشبيه في قصائد ماو تسي تونغ ثري وخصب، ومتعدد الألوان، وبليغ ومناسـب. وعلى سـبيل المثال، اسـتخدام «التقلبات المناخية الشـديدة» في تشـبيه «التغيرات المباغتة المتكررة» في تشـبيه الوضع السـياسي، وتشـبيه أنصار الثورة بـ«ترويض النمر»، واسـتخدام «زعيم القردة – القرد الذهبي» في تشـبيه الجندي الثوري، واستخدام «النمر والفهد» و«الدب الأسـود» في تشـبيه القوة الرجعية. والتشبيه في أشـعار ماو تسي تونغ عبارة عن الصورة المحـددة المؤثـرة للتفكير التجريدي، والكشـف عن مزايا الأشـياء. وعلى سـبيل المثال،

«نرفع الكأس ونرش الخمر في نهر متلاطم. وجيشان الأفكار والعواطف تتواثب تدريجيًا إلى أعلى من الأمواج»، هنا التفكير التجريدي أصبح الصورة المحددة لمياه المد. و«الجبال المتموجة مثل البحر الأزرق، والشمس الغاربة مثل الدم»، التشبيه هنا يتوافق تمامًا مع الأحوال الحقيقية للمشهد، وكشف بشكل أكبر منعطفات المستقبل، وحماسة النضال وبطولته، وأمامية الصورة هي أيضًا مزايا الأشياء من النطاق الواسع والإشراق. والإبداع الشعري يتناول الأشياء الأخرى أولاً من أجل إيجاد كلمات الغناء والإنشاد. وفي قصيدة «الجبل الحلزوني. الموسيقى الهادئة تمامًا» يقول فيها ماو تسي تونغ: «السماء سامقة، وكسف السحب خفيف، والأوز البري يطير جنوبًا. وينأى عن المشهد». حيث يعبر هنا عن مشاعره من خلال الأشياء التي يصفها وإيجاد الكلمات التي يصدح بها في الغناء، والمغزى الكامن في رفقاء السلاح في الجنوب، واستعادة ذكريات المسيرة الكبرى، والتعبير عن التصميم والإصرار في الشمال. إن استخدام طرائق المقامة والتشبيه والإبداع الشعري عبرت بصورة مناسبة تمامًا عن إنجازات التفكير التصويري لدى الشاعر ماو وعززت التصوير في قصائده.

في الدورة الثانية للمؤتمر الوطني الثامن للحزب الشيوعي الصيني، اقترح الرئيس ماو تسي تونغ: «تشجيع الاندماج بين الواقعية الثورية والرومانسية الثورية، ومساعدة الأدباء على مراقبة الحياة ووصفها بصورة صائبة وبرؤية ثاقبة بعيدة المدى يتحلى بالمغزى الاسترشادي». إن طريقة الإبداع من دمج الواقعية الثورية والرومانسية الثورية ظهرت بصورة أساسية في قصائد ماو تسي تونغ في الجوانب التالية:

أولاً: الامتزاج والتزاوج بين الحقيقة الثورية والمثل العليا الثورية. فمن ناحية، إن الإبداع الشعري لدى ماو تسي تونج يعتبر بمنزلة التسجيل الفني للحركة التاريخية، والتحول التاريخي، والقفزة التاريخية في الفترة من العشرينيات إلى أواسط الستينيات من القرن العشرين، كما أظهر من جديد وبصورة صادقة حقائق الحياة الفريدة التي شهدها العصر وقتئذ. وفي كل لحظة تاريخية حاسمة، ينطلق ماو تسي تونغ من وجهة نظر فريدة، ويضطلع بمراقبة التاريخ وتجسيده، وتتوهج أشعاره بروح العصر في كل مرحلة تاريخية. ومن ناحية أخرى، إن قصائد ماو تسي تونغ عبرت بصورة كاملة عن

المثـل العليا السـامية وأعباء الثوري العظيم. وتفيض أشـعاره بالبطولـة الثورية، وروح التفـاؤل الثـوري، وتكتظ بالثقة في إحـراز النصر، وتزخر بالتطلعات السـامية الثورية. ومـن قصيـدتي «توديع لواتشـانغ لونغ إلى اليابـان» و«الربيع في بسـتان مغتبط» وغيرها من القصائد الأخرى، نسـتطيع أن ندرك الإرادة القوية والعزيمة الفولاذية للشاب ماو تسي تونغ في تغيير العالم وتغيير الصين، وتجسـد جسـارته وجرأته في الحب والكراهية، والتفكـير والتأمـل، والتعبـير وإنجاز الأعـمال، ويتحـلى برحابة الصـدر والطموحات العظيمـة. وقصائده التـي أبدعها من الحرب الثوريـة الأهلية الثانية والمسـيرة الكبرى، يمكـن من خلالها أن ندرك أيًا كانت الصعوبات والنكسـات التي تعرض لها ماو، لكنه لم يتنازل البتة عن مسـاعيه الدؤوبة وراء المثل العليا، وأفكاره ومشـاعره التي عكسـتها قصائده تتسـم دائمًا بالتفاؤل والحماسة والشـجاعة. وقصائد ماو تسي تونغ بعد تأسيس الصين الجديدة، أظهرت بشـكل أكبر نوعًا من المثل العليا التي تتفوق على الرومانسـية الثوريـة الواقعيـة، وتصف دائمًا منزلة تطلعات المرء، وتشـجع النـاس على الكفاح بجد واجتهاد من أجل توضيح الناس وإرشـادهم إلى اتجاه التقدم والمسـتقبل المشرق. وعلى سبيل المثال، القصيدتان: «جواب إلى صديق» و«السباحة. ديباجة لأنشودة الماء» وصفتا أماميـة الصـورة الرائعـة السـاحرة أن قصائد ماو تسي تونـغ قائمة على أسـاس الحقيقة وتتوقـف على الحقيقة أيضًا، وتمثل بصورة صائبة طريقة الإبداع من تحقيق الامتزاج بين الواقعية الثورية والرومانسية الثورية.

ثانيًـا: التخيل الثري والمبالغـة الفنية. ورثت قصائد ماو تسي تونغ الطريقة الفنية من الرومانسية في العصر القديم بالصين، ناهيك عن الخيال السريع والمبالغة، مما جعل هذه القصائد تتمتع بنوع من الفنون الجميلة الساحرة.

وعلى سبيل المثال، في القصيدة السباعية «جواب إلى صديق» نقرأ الآتي:

قمم الجبال التسعة تتوسد السحب البيضاء الهائمة،

والأميرات يمتطين الريح وينزلن من فوق التلال الخضراء،

وفي أيديهن عصى بامبو مبللة بدموعهن،

ويرتدين فساتين بها ثنيات مصنوعة من السحب الوردية.

هنا الشـاعر يستعين بالخيال السـاحر الغريب حتى يجعل الحقائق في الدنيا تنصهر في بوتقة واحدة مع الأساطير القديمة، وشكَّل نكهة ساحرة وفريدة من الرومانسية.

وفي أنشودة: «ثلاث قصائد في ست عشرة كلمة» نطالع الآتي:

(١)

الجبل السامق!

أهمز جوادي الطائر وأتقدم بأقصى سرعة

ولا أترجل عن فرسي

ونظرت إلى الخلف وألجمتني الدهشة

حيث أبتعد عن السماء بثلاثة أقدام

(٢)

الجبل الشاهق!

يموج بحركة جياشة لا تقاوم مثل

البحر الهائج بالأمواج البيضاء المتكسرة

أو الجياد المغوارة في حمأة القتال

(٣)

الجبل الباسق!

يحدث ثقبًا في السماء الزرقاء

وقمته سليمة ولم يصبها ضرر

وسوف تسقط السماء

ولكنها تستند على أعمدة

في هـذه القصائـد الثلاث الموضوع المشـترك هـو: «الجبل»، ولكن مـن زوايا متباينة أظهـرت جنـاح الخيال وفن مهـارة المبالغة المفرطة، ولم تصف القمة السـامقة الشـاهقة للجبـل وضخامته وعظمته فقط، بـل أبرزت بطريق التضاد الصـورة البطولية للجيش الأحمر.

وفي قصيـدة «الفـراش يهفو إلى الزهور. جواب إلى لي شـو يي»، بالإضافة إلى الجملة الأولى التـي وصفت الحقيقة وجـاء فيها: «أنت فقدت شـجرة الصفصاف، وأنا فقدت شـجرة الحور مصدر فخري واعتزازي»، فإن سـائر أجزاء القصيدة يعتمد على التصور والتخيل في وصف الخيال الرائع الساحر.

إن الطريقة الفنية من هذا الخيال والتصور والمبالغة تضرب جذورها بعمق في أساس الواقعية وتعتبر انعكاسًا فنيًا لجوهر الحقيقة.

ثالثًا: الأسلوب الفني من العظمة والمهابة، والجمال والروعة، والحماسة والجسارة.

ويعد ذلك تجسيدًا محددًا للخاصية الفريدة من الرومانسية في قصائد ماو تسي تونغ.

وعلى سبيل المثال، في قصيدة «هوي تشانغ: الموسيقى الهادئة تمامًا» نقرأ التالي:

القمم الجبلية تتوالى تباعًا
خارج مدينة هوي تشانغ كأنها
في حركة دائبة مستمرة
تتماوج هذه القمم حتى تدخل
نطاق المحيط الشرقي
جنودنا يتجهون جنوبًا، ويرون
مدينة قوانغدونغ تلوح في الأفق
في الظلمة اللامعة
وفي الخضرة الوفيرة

وهنا الكلمات والعبارات سهلة وبسيطة، ورسمت صورة شاسعة وفخمة، تجعل المرء يتحلى برحابة الصدر وسعة الأفق، وترفع المعنويات، وتغص بالتطلعات السامية الثورية.

وفي قصيدة «في بستان الربيع المغتبط - الثلوج» الجزء الأول منها يلقي نظرة على المناظر الطبيعية في البلاد ويظهر أمام العيان عالمًا يرتدي الأزياء النسائية الزاهية ويبدو جميلاً ورائعًا وبطوليًا وساحرًا. أما الجزء الثاني يشتمل على تاريخ ألف سنة من المنظور الشامل، وسرد قلم الشاعر السيرة الذاتية للملوك في مائة عصر، وعظمة قلمه وقوته مهيبة وجليلة ولا يضاهيها أحد من القدماء.

وهذا النوع من النكهة الرومانسية يظهر أمام العيان من أول جرة قلم في أكثر الأحايين. ومثال ذلك، «أقف وحيدًا في الخريف البارد»، هنا الأسلوب شجاع دون تصنع أو تكلف، و«تتدفق مياه الأنهار التسعة من خلال أراضي الصين الرحبة وتملأ الحافة، والمجاري المائية الطويلة تمتد من الجنوب إلى الشمال في خط عميق». هنا نجد الاتساع والعظمة والأبهة، و«فوق الأرض وعبر السماء الزرقاء تمتد جبال كونلون» هنا الشجاعة والبطولة والمهابة، و«الجبل يقف شامخًا في منتصف السماء بجوار ضفة النهر» هنا الشموخ والسمو والقوة، و«تبدو كل النباتات في لونها الأحمر الزاهي تحت السماء الملبدة بالصقيع» هنا السحر والروعة والجمال والعجب.

وزبدة القول، إن طريقة الإبداع من تحقيق الدمج بين الواقعية الثورية والرومانسية الثورية شكلت الحقائق الفنية المميزة الأساسية في قصائد ماو تسي تونغ التي تتحلى بالبطولة والجسارة والروعة والسحر.

٣- القديم في خدمة الحديث، وانبعاث الجديد من القديم.

انتقد ماو تسي تونغ بجدارة وراثة التراث الثقافي الصيني القديم، وتوصل إلى جعل القديم يكون في خدمة الحديث، وينبعث الجديد من القديم. ويتمتع ماو تسي تونغ بدرجة رفيعة من المعارف الأدبية الكلاسيكية الصينية. وتفيد الإحصائيات غير الكاملة، أنه قرأ وبحث زهاء ألف وخمسمائة وتسعين قصيدة من الأشعار الكلاسيكية تشتمل

على أربعمائة وتسعة وعشرين شاعرًا. أما بخصوص الموضوعات في الأدب التقليدي، والاقتباس، والأساطير والحكايات والأغاني. فقد استعان بها أو منحها مغزى جديدًا، أو رفض مغزاها ومضمونها وخلق الجديد، أو صنع المعجزة على غرار من يشحذ حجرًا ويجعله ذهبًا. وكان يستخدم قواعد النظم في القصائد القديمة بسلاسة، وتتجلى خصائص الاقتباسات القديمة التي استعان بها ماو تسي تونغ في المجالات التالية:

أولاً: الاستخدام الطبيعي الملائم للاقتباس ودمجه في وحدة واحدة مع الإيحاء الشعري. ومثال ذلك، في قصيدة «اطرد هذه الحشرة!» يقول ماو تسي تونغ: «الحشرة الضئيلة تتحدى مهارة أحسن الأطباء هواتوا»، وهنا يؤكد اسم الطبيب المشهور هوا قو ليس من أجل إظهار الأضرار الخطيرة الناجمة عن مرض البلهارسيا فقط، بل ليجعل المرء يدرك أن المشكلة ليست في فن الطب إطلاقًا، بل تكمن في مشكلة النظام الاجتماعي.

ثانيًا: تزخر الاقتباسات بنكهة الحياة الجديدة، وتغص بقوة الحياة الجديدة. ومثال ذلك، في القصيدة السباعية «جواب إلى صديق» يقول ماو تسي تونغ: «قمم الجبال التسعة تتوسد السحب البيضاء الهائمة، والأميرات يمتطين الريح وينزلن من فوق التلال الخضراء». وصورة الأميرات أصلاً بائسة وكئيبة، كما رسمت أقلام عدد قليل من الأدباء صورتهن وهن يبكين ويعولن وينتحبن ولكن حالتهن النفسية والمزاجية التي يصورها قلم ماو تسي تونج تختلف اختلافًا تامًا، حيث إن المآثر العظيمة التي قدمها البشر لتغير ملامح التخلف في الصين جذبتهن - على غير المتوقع - من سمائهن وعليائهن، ومنحتهن نكهة العصر الجديدة.

ثالثًا: استخدام الاقتباس يقوي التصوير في القصائد. ومثال ذلك، في قصيدة «جسر تيان نيو. جبال كونلون» يقول ماو تسي تونغ: «يحلق في السماء ثلاثة ملايين من التنانين اليشمية البيضاء»، وهذه المقولة غيرت ما ذكره الشاعر تشانغ يوان في أسرة سونغ الشمالية في قصيدته «الثلوج» ومفاده: «عندما كان ثلاثة ملايين من التنانين اليشمية البيضاء تتصارع، اكتظت السماء بحراشف التنانين المتناثرة» وذلك في وصف مشهد الثلوج المتساقطة من السماء. واستخدام القدماء في أشعارهم «التنانين اليشمية» تنأى

كثيرًا عما ذكره ماو تسي تونغ في أشعاره من أن ثلاثة ملايين من التنانين تحلق في السماء وتتشقلب في الهواء، وتبدو رائعة وجميلة وساحرة. وهنا يصور ماو تسي تونغ تصويرًا حيًا سلاسل جبال كونلون التي تعد من أضخم السلاسل الجبلية في العالم وتمتد مئات الأميال وتتحلى بخصائص القوة والمهابة، والبرد القارس، والثلوج المتراكمة.

رابعًا: تعديل الاقتباس بشكل أكبر وخلق المعنى الجديد. واستخدام ماو تسي تونغ للاقتباس يهدف إلى تحقيق الإفادة من جوهرها بقدر ما يمكن. ومثال ذلك، في قصيدة «جيش التحرير الشعبي يحتل مدينة نانكين» يقول ماو تسي تونغ: «يجب ألا ندخر وسعًا في مطاردة فلول العدو بكل شجاعة»، وهذه المقولة تقلب رأسًا على عقب ما جاء في الفصل السابع المعنون بـ «المناورة» في كتاب «فنون الحرب» من تأليف صون تسي، ومفاده: «اترك ثغرة أمام العدو المحاصر ليلوذ بالفرار، ولا تقمع بشدة العدو اليائس». وما ذكرته أغنية الأطفال القديمة من: «أؤثر احتساء ماء جيان يه، ولا أتناول سمك تشانغ وو» أصبح في قصيدة ماو تسي تونغ «السباحة» على هذا النحو: «أحب احتساء ماء نهر تشانغ شا، وأكل سمك تشانغ وو»، وهنا حالة مزاجية كئيبة لا تنسجم مع الرغبات، وتظهر مشاعر الشغف العظيم. أما قصيدة ماو تسي تونغ: «أنشودة أزهار البرقوق» قلبت رأسًا على عقب المعاني في قصيدة تحمل الاسم نفسه للشاعر لويوى.

٤ - اللغة الفنية محكمة السبك.

بعض قصائد ماو تسي تونغ كان يدندن بها فوق صهوة الحصان، وأشعاره الجارية كونت المجاري الخاصة بها، والقوافي طبيعية، وبعض قصائده تتسم بالتركيز الشديد وترابط الأفكار، ومكتوبة ببراعة ورشاقة، أما بعض قصائده يفكر فيها مليًا مرة بعد مرة، ويصقلها وينمقها ويدققها مرارًا وتكرارًا. وعلى أية حال، وأيًا كان الأمر، فإن اللغة في قصائده جميلة ورائعة ومحكمة السبك، والتطوير فيها ينبض بالقوة والحيوية.

أولاً: اصطفاء الكلمات، وصقل الألفاظ، والبلاغة الملائمة. ومثال ذلك، في قصيدته «السباحة» يقول ماو تسي تونغ:

الجسر سوف يطير ويمتد شمالاً وجنوبًا،

والهوة السحيقة تتحول إلى شارع عام،

والجدران الحجرية تصمد أمام التيارات المائية

المتجهة غربًا،

وتكبح السحب والأمطار في وو شان،

حتى تظهر البحيرة الهادئة في المضيق الضيق.

استخدمت هذه القصيدة مجموعة من الأفعال المناسبة وجسدت بصورة كاملة قوة الشعب الصيني وعظمته في قهر الطبيعة مثل: «يطير»، و«تتحول»، و«تصمد»، و«تكبح»، و«تظهر». وتعد قصيدة «بستان الربيع المغتبط. الثلوج» من روائع قصائد ماو تسي تونغ. ولكن الشاعر استخدم الفعل «تشي» في اللغة الصينية للدلالة على الانطلاق بأقصى سرعة، بدلاً من الفعل الأصلي «تشيوي» الذي يعني ضرب الحصان بالسوط ليعدو بسرعة، وذلك في دلالة على السرعة المطلقة. و«شي شيانغ» في القصيدة تشير إلى الأفيال في كمبوديا اليوم، ولكن الشاعر غيّر ذلك في هذه القصيدة، واستخدم «شي» للدلالة على اللون البني لينسجم تمامًا مع لون الثلوج البيضاء ويجعل الصورة أكثر حيوية وقوة، ويتفق ذلك أيضًا على ما ذكره الشاعر آنفًا من «الثعالب الفضية».

ثانيًا: المهارة في استخدام اللغة الدارجة الحيوية، جعل اللغة تتحلى بالبساطة والعذوبة والسلاسة. وذلك على الرغم من أن ماو تسي تونغ يستخدم الأسلوب القديم في قصائده، ولكن اللغة في أشعاره تنتقي بعض الكلمات القديمة التي تتحلى بالقوة والحيوية، ناهيك عن استخدام الكلمات الحديثة واللغة الجماهيرية بصفة أساسية حتى بلغ مرحلة «الأطفال يغنون ويفهمون أشعاره»، حيث القوة والحيوية والعذوبة والسلاسة. وعلى سبيل المثال، قصيدة «جواب إلى الرفيق الشاعر كومو روا» يقول ماو تسي تونغ:

فوق الكرة الأرضية الصغيرة

ذبابات قليلة ترتطم بالجدار،

وتطن بلا انقطاع،

وتصرخ أحيانًا،

وتنتحب أحيانًا أخرى.

وهنا يستخدم الشاعر اللغة العامية الدارجة. ويصور تصويرًا حيويًا الأشياء والظواهر المألوفة لدى الناس في أواخر فصل الخريف، وتتحلى بالمغزى الكامن وتحث على التفكير.

ثالثًا: الإبداع الفني والمهارة الإبداعية الفريدة. ماو تسي تونغ حاذق في اختيار الكلمات والعبارات في أشعاره بسلاسة بموجب المفهوم الفني للشعر، ويستخدم بصورة خلاقة اللغة التي تعبر عن المشاعر والأحاسيس، ناهيك عن التعبير عن الأفكار. وعلى سبيل المثال، يستخدم ثلاثة أسماء من المحافظات بصورة متتالية هي: «نينغ هوا»، و«قوي هوا»، و«تشينغ ليو» تشكل ثلاث وقفات، وكذلك يستخدم - بموجب قواعد اللغة الصينية - ثلاثة هياكل متتالية من المسند والمسند إليه مثل: «طرق خفيفة»، و«غابات عميقة»، و«طحالب لازقة» وتشمل ثلاث وقفات أيضًا، وهذه الوقفات الست تشتمل - حسب المقاطع الصينية - على اثنتي عشرة كلمة صينية، والنغمة بارزة وجلية، وتظهر بصورة مناسبة مشهد المسيرة السريعة للجيش الأحمر آنذاك عبر الطرق الجبلية الوعرة، وجاء في قصائده أيضًا: «أحمر، برتقالي، أصفر، أخضر، أزرق، لبني، بنفسجي» وهي سبع كلمات تصف ألوان قوس قزح حيث الألوان الزاهية المتعددة، وتتحلى بالروعة والسحر والجمال. كما يبرز الشاعر ماو للعيان ويؤكد اختراق الظلام الدامس الطويل في المجتمع القديم في قوله: «الليل طويل، والفجر ينبلج بطيئًا في الأرض القرمزية». (وفي هذه الجملة - حسب النص الصيني - يقدم الشاعر خبر المبتدأ). كما يستخدم ماو اثنين من خبر المبتدأ في النص الصيني ليؤكد مشاعر الألم والمواساة الدفينة في أعماقه ويجعل الإيحاء الشعري في الجملة الشعرية أكثر عمقًا. وذلك كما جاء في قوله: «أنا فقدت شجرة الحور مصدر فخري، وأنت فقدت شجرة صفصافك». كما كان يستخدم الأسماء بمعنى الأفعال - حسب القواعد والمقاطع الصينية - حتى يجعل الصورة أكثر

تحديدًا حسب النص الصيني، وذلك في قوله: «الجدار الحاجز الأمامي في القرية أحدث بـه الرصـاص ثقوبًا». وكان يستخدم أيضًا كلمـة الصفة «كثيرًا» بمعنـى الفعل ليقوي القدرة عـلى التعبير اللغوي. «تضحيات كثرت عظائمهـا وروعتها». وقصارى القول، إن اختيـار الكلـمات وبناء الجمل أو الترتيـب اللفظي، وتركيب الجملـة، وتبديل أنماط الجمل ومواقع الكلمات وترتيبها، واستخدام الكلمات وغيرها من المجالات الأخرى، أبـرز ذلك بكل تأكيد روح الإبداع من المهارة الإبداعية الفريدة والإبداع الفني لماوتسي تونغ إزاء اللغة الشعرية.

إن قصائد ماو تسي تونغ تعتبر كنوز الأوسـاط الشـعرية الصينية الحديثة والمعاصرة، واضطلاعـه بنظم الشـعر وتجاربه وخبرتـه في المجال الشـعري، ومسـاهماته وتأثيره في تطوير الشعر الصيني، يتحلى ذلك كله بالأهمية والتأثير العميق.

الشـعراء ماو تـسي تونغ، جودا، دونغ بي وو، شـواين لاي، يه جياهن بينغ، تشـينغ يي، تاو تشـو – يعتبرون من الجيل المخضرم من الثوار البروليتاريين، ونظموا الكثير أو القليل من القصائد وأصبحوا كنوز الشعر الصيني وذخائره في القرن العشرين.

والمضمـون الفكري لأشـعار الثوار البروليتاريين المخضرمين يشـتمل على الجوانب المتعددة التالية:

١ – الشـعر قبل التحرير ركـز على إظهار رحابة الصدر وتطلعات الكفاح السـامية للثورة لدى هذا الجيل من الثوار، وسجل وصفًا لمسيرة النضال للثورة الصينية، وكشف النقاب عن ظلام القوة الرجعية وجرائمها. ومثال ذلك، شـعر تشين يي وصف أحوال النضـال والكفاح من الحرب الثورية الأهليـة الثانية إلى حرب مقاومة العدوان الياباني، وصراع كافـة الطبقات أثناء حرب التحرير. وقصائد الشـاعر جودا وصفت مشـاركته وقيادتـه للشـعب في حـرب الثورة. أما أشـعار دونغ بي وو قد جسـدت حياته النضالية باعتبـاره ممثلاً للحـزب الشـيوعي الصينـي وسـفره إلى مدينة تشـونغ تشـينغ وإجراء مفاوضـات مع حـزب الكومنتانـغ (القوميـون). وعدد كبير مـن قصائد يـه جيان ينغ تحيي ذكرى الشـهداء، وتشـيد بأبطال الثورة، وعكسـت – من منظـور أحادي – معالم

الكفاح البطولي لجنود الثورة. والقصيدتان: «ثلاث قصائد في مدح سي لينغ» و«أنشودة العصابات في مقاطعة جيانغشي» للشاعر تشين يي، والقصيدتان: «مشاعر الربيع في جبل تاي هان» و«مغارة جبل تاي هان» للشاعر جودا، وكذلك القصيدتان: «صعود قمة جبل تشورونغ» و«اجتياز الجبال الخمسة» - تعد هذه القصائد مشهورة وبارزة وعظيمة، وتفيض بالروح البطولية السامية. وقصيدة الشاعر دونغ يي المعنونة بـ «إحياء ذكرى مكتب الأعمال في تشونغ تشينغ» أبرزت للعيان من جديد الجو السياسي من الإرهاب الأبيض الذي يكسو مدينة تشونغ تشينغ، ويصفه قائلاً: «جو يشهد التقلبات المباغتة من الدفء فجأة أو البرودة بغتة، وتمر الأيام متوترة أحيانًا، وهادئة أحيانًا أخرى»، كما كشف الشاعر الأفعال الشنعاء والظلام لدى القوة الرجعية لحزب الكومنتانغ، ويقول: «الأشخاص الحقراء يعتلون المناصب العليا،والجواسيس يطعنون ويحتمون بالفراش».

٢ - الشعر بعد تأسيس الصين يمتدح أراضي الصين الرحبة العظيمة الفسيحة، ويشدو بالغناء للشعب الذي أصبح أسياد الصين الجديدة، ووصف المعالم الجديدة لبناء الاشتراكية. وقصيدة الشاعر دونغ يي وو بعنوان «إهداء إلى جسر يان خه العظيم» جاء فيها: «تتدفق مياه الخريف في النهر، وتفوقت على المنسوب السابق، والمياه المتلاطمة تعوق عبور المشاة. والجسر ربط بين ضفتي الشرق والغرب، ويمتد أمام جبل باوتا، ولا تسأل عن مخاضه». وفي قصيدة «أزهار نهير» يقول الشاعر جودا: «رياح الربيع تجلب الدفء وتتفق الأزهار المتعددة، وتتدفق المياه بخطوات وئيدة وتتماوج وتعود أدراجها، شُيدت الكومونات الجديدة والبساتين الخلابة، ونمتدح جنود المسيرة الكبرى بعودتهم المظفرة». وقصيدة الشاعر تشين يي «أنشودة مشاهد رحلة في جبل موقان شان» فيها إشادة حماسية وجاء فيها: «أصبحت الغابات والمياه ملكًا للشعب، ونتمتع بالريح الصافية والقمر الوضاء»، وقصيدة «أنشودة جبال كونلون» رسمت الخطوط العريضة بقلم عملاق للقوة العظيمة الضخمة لهذه الجبال، وجاء فيها: «دفع المياه بقوة في النهر وتتدفق في البحر الشرقي، وجبال كونلون تسيطر على الشوامخ الخمسة». إن

هذه القصائد وصفت الأنهار والجبال والمناظر الطبيعية، كما وصفت الفرس والحدود، وعلى أية حال، إنها تمتدح الشعب الصيني، والوطن الأم، وتشيد بالمنجزات العظيمة للبناء الاشتراكي في الصين.

٣ – تناول الشعراء بالوصف – من جوانب متعددة – المشاعر والأحاسيس والأخلاق السامية لدى الثوار البروليتاريين. وقد أصبحت هذه القصائد بمنزلة شعار قطاع عريض من الشعب الصيني. وقصائد الشاعر دونغ بي أظهرت للعيان أنه متواضع عاقل متروٍ، ومجتهد في دراسته، وعجوز ولكنه قوي نشيط في عالمه الفكري. وعلى سبيل المثال، قصيدته «الحياة في مطلع الثمانين عامًا» يقول فيها: «أنا قيادي في وحدة قاعدية، أقوم بدوري في التوجيه والدراسة، ولم أشعر أنني طاعن في السن، ومطالعة الكتب تجعلني صافي الذهن. وطوال حياتي لم أتعود أن أظل بلا عمل، وأطالع الكثير من الكتب الأجنبية». ولما بلغ التسعين عامًا، أنشد بصوت عال يقول أيضًا: «أبدأ صفحة جديدة تمامًا في حياتي، وأضطلع بالأعمال وترويض النهر. وأحرز النصر دائمًا حسب توجيهات ماركس ولينين. وتغمرني الثقة أن المستقبل مشرق ووضاء». والشاعر جودا في قصيدته «رحلة في جبل تشي شينغ يان» يصف مشهد الجبل ويتحدث عن طموحاته وتطلعاته قائلاً: «هبط جبل تشي شينغ من السماء، ومنظره رائع كالحورية ويستحق الصعود إليه حقًا، الجبل يتبوأ مكانة مهمة، ولكنه قد يستشاط غضبًا، ونرى الجبل عندما يفتح قلبه، وهناك من يصنع ثقبًا في بطنه. وجوف الليل يسع الدنيا الواسعة، وتمر فيه سفن الركاب». وقصيدة الشاعر تشين لي بعنوان «خواطر ومشاعر» تغص بالجمل الشعرية التي تنطوي على الحكمة والفلسفة والتي يعلقها العديد من الأشخاص على رأس السرير. وكذلك قصيدة «خواطر ومشاعر في الثمانين عامًا» للشاعر يي جيان ينغ التي تعد وصفًا أكثر تجسيدًا لحياة ثوري بروليتاري، والقصائد التي كتبها الشاعر تاو تشو في السجن جسدت بشكل أكبر عزيمة ثوري وإرادته، ومشاعره وأحاسيسه، وقصيدته الخماسية «دون عنوان» تعد استهجانًا واستنكارًا ضد عصابة الأربعة وتغص بالدم والدموع، كما تعتبر اعترافًا وإيضاحًا لموقف جندي شيوعي رابط الجأش، ويتسلح بالنار والحديد.

٤ – استخدام الشعر سلاحًا في الكفاح ضد التحريفيين، ولين بياو، وعصابة الأربعة وغيرها من القوة الرجعية. وقصيدة الشاعر يه جيان نينغ «رؤية بعيدة المدى» التي استخدمت الصورة الفنية الواضحة في إظهار الوجه القبيح الرجعي للطغمة القيادية السوفيتية. وقصيدة الشاعر دونغ بي وو «مشهد جثث طائرة منكوبة» استخدم الشاعر فيها أسلوبه اللاذع، ونزع قناع الزيف والخداع بعد أن «جعل لين بياو الحقيقة زيفًا»، ويقول في قصيدته: «تشدق طوال حياته بأنه كفؤ، كما جعل زوجته ونجله من الأكفاء أيضًا. ثلاثة أكفاء لا تحميهم السماء، وسرقوا طائرة، ولاذوا بالفرار، واعتمدوا على الأعداء، وتحطمت طائرتهم وباتت أجسادهم رمادًا».

إن مسيرة الحياة غير العادية للثوار البروليتاريين المخضرمين أغدقت عليهم مشاعر وأحاسيس فياضة بلا حدود في الشعر، والمستوى الأدبي والفني العميق في الأدب الكلاسيكي جعل قصائدهم تظهر التقدم نحو الإباء والاستقامة. وعلى الرغم من التباين الشديد في منجزاتهم الفنية، فإنه يتحلى كل واحد منهم بأسلوبه الفني الفريد والمتميز. وتعد الأعمال الشعرية للشاعر دونغ بي وو الأكثر عددًا حيث بلغت ألفًا ونيفًا، وأسلوبها دقيق ومتقن ومركز ومترابط، وتتحلى بالجاذبية والسحر والبدائية والبساطة، وطريقة الكتابة محكمة السبك، وتمتاز بالوضوح والشفافية. وكان جودا شاعرًا حماسيًا وبسيطًا، وتتسم قصائده بالهيبة والعظمة من الجسارة والشجاعة، كما تتحلى بقوة الأسلوب البسيط العفوي، واللغة السلسة البسيطة، والمرح والطرب. وكان الشاعر يه جيان ينغ حاذقًا في نظم القصيدة السباعية التي تتمتع بالمعارف الواسعة العميقة، والعروض عنده دقيقة ومحكمة، ورباعياته بسيطة في اللغة عميقة المغزى والمعنى، والجمل بسيطة، والمشاعر عميقة، والتشابه الطبيعي بصورة ملحوظة، وتستحق التفكير. وقصائد تشين بي تتخللها العظمة والمهابة، وتتحلى بالجزالة والمتانة، والشجاعة والصراحة. وقصائده القديمة تتحلى بالرشاقة والسلاسة، كما أنها حرة طليقة، وتتدفق بالحماسة والشجاعة، وتعتبر انعكاسًا لمزايا الشاعر وخصاله في نظم الشعر. كما أن قصائده لا تتمتع فقط بالحلم والعظمة، والإيحاء الفني الواسع العريض، بل تتمتع أيضًا بالبساطة والسهولة، وتنطوي على نكهة مشاعر الانسجام والود. إن هؤلاء الثوار البروليتاريين استطاعوا

جميعًا بعث الجديد من القديم، وجعلوا القديم في خدمة الحديث حيث وصفوا المشاهد، وتغنـوا بالملاحـم، وتناولوا القصيدة القصصية. وأيًا كان أسـلوبهم في نظم الشـعر، بيد أنهم قدموا نموذجًا فريدًا من أجل شق درب تطوير الشعر الصيني المعاصر.

المبحث الخامس

لمحة عامة عن الشعر في حركة «٤ مايو» والمرحلة الجديدة

تطورات ومساعٍ تظهر فجأة في الصمت المطبق

في الثامن من شهر يناير عام ١٩٧٦، رحل عن دنيانا رئيس وزراء الصين الأسبق شواين لاي، وتفاقمت حدة التناقضات بين جماهير الشعب و«عصابة الأربعة» أكثر وأكثر. وتطورت أحوال هذا الصراع حتى حلول عيد الصفاء والنقاء في الخامس من أبريل من العام نفسه، وتشكل في ميدان تيان آنمين (السلام السماوي) تيار جارف مفاده: «عالم من أكاليل الزهور»، و«بحار ومحيطات من الشعر»، واستخدمت الجماهير الشعبية الشعر في التنديد بـ«عصابة الأربعة»، وفي إحياء ذكرى شواين لاي. وكان صوت الشعر عارمًا وهادرًا، والمشاعر الشعبية مهيبة وجليلة، وكلمات الشعر مثمرة ومنتجة، وتعد هذه الأحوال قلما نرى مثلها التي شكلت في تاريخ الشعر الصيني المعاصر حركة شعر ميدان تيان آنمين ذات النطاق الواسع العميق.

وهذه الحركة هي حركة صراع سياسي قامت على أساس اعتبار الشعر بمثابة رمح وخنجر بصورة عفوية وجماهيرية، وهي أيضًا حركة شعر جماهيرية عفوية، وتتحلى بالملامح العصرية البارزة.

ففي المقام الأول، إن هذه الحركة اخترقت «المنطقة المحظورة» الفنية، واستعادت وعززت تقاليد الكفاح في واقعية الإبداع الشعري، وأظهرت القوة النضالية في «استخدام الشعر للتعبير عن الطموحات والتطلعات». وهناك نفر «غير قليل من

الأدباء الذين عبروا عن حبهم الحقيقي وكراهيتهم الحقيقية بلا خوف، بل حتى بعضهم انخرط في تأمل عميق عند اختيار أسماء أوزان الموشحات الصينية، وبذلوا قصارى جهدهم في استخدام أسماء أوزان هذه الموشحات وشكلها بما يتناسب مع إحياء ذكرى شواين لاي، وسرد مضمون المشاعر والعواطف، ويتجلى ذلك في الموشحات: «أضناه الشوق الطويل»، و«نعيق الغراب في الليل»، و«بث مكنونات العواطف»، و«رحلة طويلة»، و«عمره ألف سنة»، و«مثل الحلم» وغيرها. وهناك أيضا عدد غير قليل من الأعمال مثل: «رفع جبينه مثل إخراج السيف من غمده»، وجاء فيها: «أتوق إلى بث شكواي وآلامي، وأسمع صوت العفريت، وأنا أبكي وابن آوى يضحك. تسح الدموع عند تقديم قرابين الأبطال، ونرفع جبيننا مثل إخراج السيف من غمده». وتتحلى هذه الأعمال بخاصية تحقيق الاندماج بين الأغاني الحزينة والتنديد الرسمي بالعدو.

ثانيًا: تتحلى الأعمال الشعرية بالنموذج القومي الحقيقي الكامل وبالأسلوب القومي، وتحظى هنا أشكال الشعر وثراؤه بالتجسيد الكامل. وبعض الأعمال بسيطة طبيعية بلا تكلف، تغص بالمشاعر العميقة الدفيئة، والنكهة القومية الخاصة المميزة، ويتجلى ذلك في: «الشعب يحب رئيس الوزراء، ورئيس وزراء الشعب يحب الشعب. رئيس الوزراء والشعب يتقاسمان الأفراح والأتراح، والشعب ورئيس الوزراء قلب واحد». وهنا اللحن الشعبي الجماهيري يصبح تشيوي (نوع من الشعر الغنائي) يتمتع بالانتشار الواسع، وبعض الأعمال واضحة جلية عذبة سلسة، ومغزاها عميق، ويظهر ذلك في قصيدة «نطلب تعليمات من شواين لاي»، وجاء فيها: «يمتد الجسر فوق نهر هوانغ بو، ويبدو على وشك الانهيار، أصدر لنا تعليمات، هل نهدم الجسر أم نحرقه؟» وتستخدم هذه القصيدة نغمات منسجمة، ولا تشير فقط إلى التنديد بعصابة الأربعة: «جيانغ تشينغ، وتشانغ تشون تشياو، وياو ون يوان»، بل أظهرت بصورة حيوية انهيار هذه العصابة وانكسارها أو بالأحرى سقوطها من عليائها. أما الشكل فقد شهد – في آن واحد – كافة الأساليب منذ القدم حتى الوقت الحاضر، ويشمل ذلك: الشعر، وشعر تسي، ودوبيت الرثاء، وكلمات التأبين، ومقامات الرثاء، ولافتات الشعر، وخطبة الجنازة، وخطبة تأبين الموتى، والرثاء، والشعر الحر، والأغاني الشعبية، والأهازيج.

ويثبت التاريخ أن حركة ميدان تيان آنمين للشعر أحدثت تأثيرًا عميقًا وهائلاً في تاريخ تطور الشعر الجديد. وربما قيمة هذه الحركة لا تكمن في الجانب الفني، لأن شعر هذه الحركة نبت في خضم جو الكفاح الملبد بالتوتر، ولم يكن الوقت كافيًا لتقديم عمل غاية في الدقة والإتقان، والنظر إلى كل قصيدة على حدة، يبدو أنها لا تظهر عملاً عظيمًا، ولكن جمعها في وحدة كلية تشكل نصبًا تذكاريًا خالدًا في تاريخ الشعر المعاصر، وتزيح الستار عن حركة التحرر الأيديولوجي لدى أبناء الشعب كله في كافة الأصقاع وتقدم التنوير للشعراء لإعادة التقاليد الشعرية الخاصة بالواقعية الثورية ونشرها، وتعلن على الملأ قدوم التيار الجارف القادم في الإبداع الشعري.

إن حركة ميدان تيان آنمين للشعر عزفت بصوت مدو افتتاحية تجديد التقاليد الشعرية، وبدأ الشعراء الذين واصلوا العودة إلى الأوساط الشعرية بالتزامن مع أصوات الغناء التي تصدح ابتهاجًا بانتصار ثورة أكتوبر في روسيا عام ١٩١٧،بدأوا «الشدو بالغناء من أجل ثورة أكتوبر الروسية»، ونظموا أحسن القصائد الشجية الطروبة وسط التمازج بين تطلعات المستقبل والبهجة، وبين الأفراح والأتراح. ومجموعة من الأعمال، التي كشفت ونددت بـ «عصابة الأربعة» وأحيت ذكرى الجيل المخضرم من الثوار البروليتاريين وأشادت بهم، تتوافق مع وزن الألحان في ذاك العصر، وصدحت بالغناء من أجل أماني الشعب وتطلعاته. ومثال ذلك، قصيدة «أحزان يناير» للشاعر لي ينغ، و«شهر أكتوبر في الصين» للشاعر خه جينغ تشي، و«شواين لاي، أين حضرتكم؟» للشاعر كه يان، و«الصين تمتلك أشعارًا أيضًا» لتشاو يان شيانغ، و«الانخراط في التفكير» للشاعر قونغ ليو، و«ضوء المصباح في مكتب شواين لاي» للشاعر شي شيانغ، و«الحنين إلى رئيس الأركان تشين يي» للشاعر تشانغ تشي مين، و«جبال شامخة تتطلع إلى الرفيق خه لونغ» للشاعر باي هوا، والقصيدتان «سماع أغنية بالمقلوب» و«حلم مزعج في القصر الصيفي» للشاعر تشاو بو تشو، و«محاكمة عصابة الأربعة أخيرًا» للشاعر تشي بيه أو، و«أربع أغان تفضح القبيح» للشاعر ليو تشينغ، وغيرها من الأشعار الأخرى، أو القصائد التي اشتملت على الهتاف المخلص والمباشر، أو القصائد التي اضطلعت بالتعرية والسخرية اللاذعة والحادة والمفعمة بروح النكتة، وعزفت هذه القصائد

الأشعار على أوتار المرء وقتئذ. وبالإضافة إلى ذلك، إن ازدهار قرض الشعر وتلاوته في ذاك الحين جلب تأثيرًا هائلاً لذيوع هذه الأعمال الشعرية.

ولكن بسبب أن الشعر شهد التجديد منذ فترة وجيزة، ومن ثم هنا قصائد غير قليلة تعوزها المشاعر الفريدة المميزة للشعراء، كما كان بث الشكوى أو الآلام والهتاف في بعض القصائد سطحيًا، واللغة يشوبها أيضًا مصطلحات سياسية غير قليلة وفجة والكلمات الشائعة العامية، ومن ثم، يوجد عدد غير قليل من الأعمال بين «قصائد الإشادة بثورة أكتوبر»، صمدت أمام تجارب التاريخ وتدقيق الفن الشعري.

والشعر في المرحلة الجديدة حطم «أغلال اليسار» بصورة واقعية من الأيديولوجية إلى الفن غداة انعقاد المؤتمر الموسع الثالث للجنة المركزية التابعة للحزب الشيوعي الصيني في الدورة الحادية عشرة.

وانعقاد هذه الدورة في عام ١٩٧٩، جعل مبدأ «الاستمساك بالبحث عن الحقيقة استنادًا إلى الوقائع، وكل شيء ينطلق من الظروف الموضوعية، والترابط بين النظرية والحقيقة» يشهد التجديد والتشجيع. وتمتعت كتائب الإبداع الشعري في ظل المرونة والحرية السياسية بإعادة اعتبارها بصورة مطردة. كما شهدت الأوساط الشعرية، عودة الشعراء الذين توقفوا عن الكتابة لعدة سنوات تباعًا، وشرعوا في الإبداع الجديد. وكان من بين هؤلاء الشعراء الذين وصموا بطريق الخطأ بأنهم من مؤيدي «مذهب اليمين»: آي تشينغ، قونغ ليو، ليو شافه، تشياو يان شيانغ، باي هوا، صون جينغ شوان وغيرهم. كما كان هناك بعض الشعراء الذين تعرضوا للمعاملة البذيئة بالخطأ أيضًا جراء «حادث خوفينغ»، مثل: لولي، ليو يه بوان، نيو هان، يي فانغ، تشينغ تشوا، ناهيك عن بعض الشعراء الذين عوملوا ببرودة لفترة طويلة مثل: شين دي، تشينغ مين، تشين جينغ رونغ، دو يوان شيه، تانغ تشي، إن هؤلاء الشعراء جميعًا الذين ظهروا مرة أخرى وعادوا إلى الشعر استلوا أقلامهم من جديد، وبدأوا الإبداع، وصدحوا بالغناء من أجل «عودة الشعر».

وكان الشاعر المخضرم آي تشينغ في طليعة الأصوات الغنائية الصادحة التي عادت إلى ساحة الشعر، وكانت قصيدته «أنشودة في مدح الضوء» بمثابة «سيمفونية» تتحلى بالبطولة والمهابة، وأظهرت أنه وعصره يتمتعان بالإيمان الراسخ الذي لا يتزعزع، ومضاء العزيمة التي لا تنثني، وروح المبادرة التي تصبح أكثر صرامة مع تقدم عمر المرء، بالإضافة إلى الثقة التامة والعميقة في مستقبل البشرية. وبعد ذلك، أشرقت وتلألأت روح الشعراء الطاعنين في السن، وفي الوقت نفسه، احتضنت ثلة كبيرة من الشعراء متوسطي العمر الحقيقة، وجابهت الحياة مباشرة، ونظمت الشعر بكل صدق وإخلاص. وتركت أعمال هؤلاء الشعراء انطباعًا عميقًا في نفوس الناس مفاده أن مسيرتهم الوعرة التي خاضوها بأنفسهم تثبت وتؤكد المنعطفات في تاريخ كل من المجتمع والشعر. وشهد إبداعهم الشعري الموضوع الرئيسي لـ«العودة إلى الشعر»، والأفكار والمشاعر التي تتمحور بصورة أساسية على الآلام المبرحة، وجعل ذلك كله أسلوب «الذاتية» في محاسبة الذات تاريخيًا ينتشر على نطاق واسع في الأدب الصيني المعاصر ويحقق التجسيد العميق المحدد، مما جعل البحث عن الدرب الذاتي المفقود يتقدم خطوة إلى الأمام. إن حدوث فواصل في التاريخ والقراءة الجديدة له تبلورتا في حياتهم، كما أبرزوا للعيان عندما تحدثوا عن أنفسهم من جديد المعوقات التي أحبطتهم من المثل العليا الاجتماعية، والمثل العليا لعلم الجمال وأسلوب الغناء.

إن مجموعة الأعمال، التي تتسم بوعي المشاركة القوي في الحقائق الاجتماعية والاتجاه السياسي، جسدت بصورة واقعية تجديد التقاليد الواقعية وتعميقها في الشعر أثناء المرحلة الجديدة. ومن هذه الأعمال: «العشبة تصدح بالغناء» للشاعر ليه شويان، و«أيها الجنرال! لا يمكن إنجاز الأعمال على هذا النحو» للشاعر يه ونفو، و«مستاء» للشاعر لواقينغ يه، و«التحديث ونحن» للشاعر تشانغ شيوه مينغ، و«أياد مرفوعة مثل أشجار الغابة وتقول أوقفوا ذلك!» للشاعر شيونغ تشاو تشينغ، و«الهتاف» للشاعر لي فامو، و«الانخراط في التفكير» للشاعر قونغ ليو، و«لا أحد يستطيع أن يحتكر ضوء الشمس» للشاعر باي هوا، و«من أجل الارتقاء بمكانة المطرب أم لا» للشاعر ليو زو تسي، بالإضافة إلى القصيدتين «حول فرصة الانضمام إلى الحزب» و«اجتماع شخرات»

للشاعر تشيوي يوه يوان. وهذه القصائد كشفت الأخطاء، وقدمت النصائح، وأظهرت المساوئ، ووجهت ضربة قاصمة للجهل، وجسدت الحماسة السياسية القوية ووعي محاسبة الذات لدى الشعراء، وورثت بصورة مباشرة مفهوم الشعر التقليدي وأسلوب تعبيره، وأبرزت أن الشعر يسهم في الدرجة الرفيعة التي بلغها في العصر والحقيقة، وحظيت النضالية والجماهيرية والحقيقة في الأدب بالتجديد والذيوع، مما يرمز إلى تجديد هذا النوع من التقاليد وتعميقه.

وعلى أية حال، كانت المجالات التي جسدها الشعر واسعة وعريضة، أما بالنسبة لتقدم الشعر إلى الأمام بصورة مطردة، كان تجديد تقاليد الواقعية غير كاف بدرجة كبيرة. والشعر بدءًا من التجسيد إلى مرحلة التغير يحتاج إلى فتح آفاق جديدة باستمرار والتفوق بلا انقطاع. والإبداع الشعري في المرحلة الجديدة شهد المبدأ الاسترشادي صاحب أبكر تأثير طويل الأمد وحدد اتجاه تطور الشعر، ونجم عن هذا المبدأ الشك والارتياب، ومن ثم، كان ظهور «الشعر الغامض» في حوالي عام ١٩٨٠ أدى إلى تغيير متفوق في الشعر التقليدي.

وفي عام ١٩٨٠، تفجرت ينابيع ما يطلق عليها التيار الكامن لـ«الشعر الغامض» من تحت الأرض، مما يرمز إلى بداية تجاوز الشعر تقاليد الشعر الصيني في المرحلة الجديدة. وقدمت كوكبة من الشعراء الشبان، الذين عانوا الآلام المعنوية، منجزات فنية جديدة في الأوساط الشعرية، وحطمت قصائدهم أسلوب الواقعية التقليدي في الشعر، وأطلق الناس على ذلك «الشعر الغامض» أو «تيار الشعر الجديد».

وفي مجال أسلوب الإبداع وخصائص الإبداع، فقد ورث شعراء مذهب الشعر الغامض الأشياء الرائعة في الشعر الكلاسيكي الصيني وفي الشعر الجديد تارة، وتارة أخرى، تحلوا بالجسارة في استيعاب الأشياء المفيدة في الشعر الأجنبي بشجاعة كبيرة، وأثروا طريقة التعبير الأحادية المفرطة التي استمرت ردحًا طويلاً. وعلى سبيل المثال، نقد الوعي، ووعي الشقاء والعذاب باعتبارهما النغمة الفاترة في مضمون التعبير عن العواطف والمشاعر، حلا محل الولع بالتفاؤل والحياد المستشري في الأناشيد الحماسية

اللذين كانا يستخدمان في الشعر سابقًا. وغموض الصورة حل محل محدودية الصورة التي كانت تستخدم في الشعر سابقًا. وكتابة الحقيقة والسرد المباشر، اللذان يتسمان بالوضوح والسلاسة في الشعر القديم، قاما مقام التنوير وتوارد الخواطر في العمل الفني، والمشاعر المألوفة المتبادلة، وخداع الحواس، والهلوسة، والانعكاس، والقفزة الكبيرة جدًا في مساحة الامتداد الفني، والتشوه الفني، وتكتيك المنطق اللغوي المقلوب، والهيكل متعدد الطوابق من الصور الجماعية حل محل الهيكل الأحادي أو السطحي المستخدم في الشعر سابقًا، وحلت مجموعة الصور المترابطة المتراكمة والشعاع المتناثر محل الاستمرارية على شكل الخيط في الشعر سابقًا، كما أن التعبير عن المشاعر السيكولوجية ومشاعر الحقيقة قاما مقام إعادة تجسيد المشاهد الحقيقية والواقعية المرتبطة بالحياة، واستخدام الجمال القبيح المنقوص غير المتماثل بدلاً من الجمال المتناسق المتناغم في الشعر القديم، واستخدام وجهة النظر إلى القيم المتعددة الاتجاهات ومحورها الرئيسي علم الجمال بدلاً من التقييم النفعي الاجتماعي الأحادي القيم المستخدم في الماضي. كما كان الشعراء في الغالب يعتبرون «الذات» هدفًا ونقطة انطلاق الإبداع الشعري، وأكدوا التعبير عن الأصوات من وراء الكواليس، وأكدوا انطباع المشاعر أيضًا، ووصفوا الوعي الكامن مباشرة، وحبذوا الاستمساك بالصورة اللحظية، والأحاسيس غير المستقرة. وهناك بعض شعراء الشعر الغامض الذين كانت وجهة نظرهم متطرفة جلية في معالجتهم للتقاليد وإظهار الذات وكيفية الإبداع الجديد وغيرها من المسائل الأخرى، ولكن يجب التأكيد على المآثر والمنجزات التي وضعوا إرهاصاتها في فتح آفاق جديدة أمام الشعر.

شهد الإبداع الشعري ظهور اتجاه الملاحم السامية الهتافة مع تعميق تطور الفن الشعري، وبعض «شعراء الشعر الغامض» انطلقوا من «الشعر الغامض»، وأبدعوا مجموعة من «الملاحم الحديثة» التي تفكر مليًا في الثقافة التقليدية القومية وتتحلى بالطابع الأسطوري البدائي، وجسدت نزعة «البحث عن الجذور» في الشعر. وكان الشاعران جيانغ خه، ويانغ ليان من الأوائل الذين أدركوا هذه المشكلة واضطلعوا بالاستطلاع والاستكشاف. وفي تلك الأثناء، احتك الشباب احتكاكًا واسعًا بالشعر الحديث الغربي،

وأدى ذلك – فيما بعد – إلى أنهم نظموا قصائدهم على غرار هذا الشعر، وأسسوا ما يُطلق عليه «الشعر الحديث الشرقي». وفي مقاله المعنون بـ «فضاء الحكمة» طرح الشاعر يانغ ليان بجلاء التصور الذي يجتاز التأمل العميق على هذا النحو: إن إعادة اكتشاف مصدر الثقافة الشرقية القديمة يجب أن تتحلى بالمغزى والأهمية في موضوع هذا التصور، ومن المعتقد أن إعادة التفكير فيه مرارًا وتكرارًا وتنشئته يعتبر حقيقة أو عنصرًا حيويًا محتملاً على الأقل وبذل الشاعر جيانغ خه جهودًا مضنية في نشر فكر علم الجمال الكلاسيكي، بينما الشاعر يانغ ليان اعتبر كتاب «التغيرات» بمثابة مصدر مزدوج للتنوير في الحياة والثقافة. وجعل الشاعران جيانغ خه وريانغ ليان قصائدهما: «باغودة دايان»، و«نوا ري ليانغ»، و«نصف جرف»، و«مدينة دونغ هوانغ»، و«الشمس وأشعتها المنعكسة» بمثابة المشهد الذي حظي بالاستمرارية لـ «ملاحم الشرق» بعد انقطاع دام ألفي سنة ونيف. إن مثل هذا الاستكشاف المفيد يعتبر أكثر من كنز ثمين.

كما كان هناك فريق آخر من الشعراء قبل ذلك، كان الموضوع الرئيسي في أشعارهم تجسيد الحياة في الحدود الشمالية الغربية الواسعة، وإظهار القصائد التي تتحلى بأسلوب المهابة والإجلال والإرادة الصلبة، والتي أطلق الناس عليها «مذهب شعر الحدود الجديد». ويعتبر ذلك مجموعة تم تقسيمها وتصنيفها بموجب الخصائص المحلية والبيئة الطبيعية. وشمال غرب الصين عبارة عن منطقة واسعة شكلها بيضاوي، وتعد موطن تطور الشعر الحدودي ونماءه بصورة مستمرة وبلا انقطاع منذ القدم حتى يومنا هذا، وألهمت الناس – من المنظور الزمني – الانخراط في التأمل والتفكير في خضم عبق التاريخ القديم حيث: الحملات العسكرية القديمة، والوداع الحزين المخجل، والموت البطولي المهيب في الحرب، وتشرد ذوي الهمم والشهامة ونفيهم، وزوال التطلعات السامية. وزيادة على ذلك، إن منطقة شمال غرب الصين تقدم الدليل على تطور الأمة الصينية وازدهارها حيث تحتوي هذه المنطقة على مدينة شانغان العتيق المزدهرة، وكهوف موه قاو المزدهرة المتألقة الموغلة في القدم، والطريق العتيق في يانغ قوان يجعلك تنخرط في تفكير عميق، وطريق الحرير متعدد الألوان الزاهية ورائع للغاية. وفي الوقت نفسه، أغدقت هذه المنطقة – بفضل الفضاء الرحب – على الإنسان بالتنوير من

الصراحة، والشهامة والجسارة والعزم الصادق، وتحمل الشدائد. ومن ثم، بالإضافة إلى الازدهار الذي يشهده شعر الحدود اليوم، فقد تأثر بالتنوير التاريخي والمحلي، ناهيك عن أن الحياة الواقعية منحته التشجيع أيضًا، مما جعل شعر الحدود الجديد ينظر بعين الاعتبار إلى الوجود والكفاح في عالم اليوم، ويضطلع بشحذ عزيمة المرء وصقل إرادته معنويًا. وفي إطار مجابهة الوقت الحاضر، يحث هذا الشعر المرء أن يتحلى بالإيمان الراسخ الذي لا يتزعزع من أجل مواجهة تحديات حياته ومصيره. كما عكس هذا الشعر نوعًا من الاختيار المنوط بطباع الذات وخصالها في الأدب والشعر. ومعظم شعراء الحدود من الجيل الجديد مثل: تشانغ ماو، وتشو تاو، وتشانغ دايه كانوا من المتطوعين الذين فتحوا آفاقًا جديدة على الحدود، كما كانوا بمنزلة الشركاء وشهود العيان والمطربين إزاء الصراع الدائر بين الإنسان والطبيعة، وانصهرت حياتهم وفنهم في بوتقة واحدة مع المناظر الطبيعية من الجبال والأنهار والأراضي الفسيحة في مناطق الحدود.

ولا مراء أن مذهب شعر الحدود الجديد شق دربًا في واقعية شعر المرحلة الجديدة من خلال الأسلوب المتوارث من الشعر القديم، مما جعل القوة الحيوية الضخمة للفكر الواقعي في شعر «الزمن الحديث» تشهد التجسيد الكامل.

وشهدت الأوساط الشعرية حالة من التعدد والتنوع في التطور المستقر لكافة أنواع الشعر بالتزامن مع نهوض تيار الشعر الجديد فجأة في حوالي عام ١٩٨٦. واكتظت الأصقاع بالقصائد في عام ١٩٨٥ تقريبًا. وتم تحطيم «الفن المتشابه والمتماثل» في الشعر، والكُتّاب الذين يسعون وراء علم الجمال لوح كل واحد منهم بشعاره الخاص تباعًا، ودخل الشعر مرحلة مزدهرة ومشرقة، ولكننا نحتاج إلى ظهور شخصيات عظيمة تصدح بالهتاف الحماسي، وتدفق إلى الدوائر الشعرية شعراء «الزمن الحديث» تحت شعار «مناهضة المكانة الرفيعة والنبيلة»، و«مناهضة الترويج للبطولة»، و«مناهضة الوجاهة والأناقة»، أو الشعراء الذين أطلق عليهم «الشعراء الذين نهضوا فيما بعد»، وأن عصر «الشاعر بيه داو، والشاعرة شو تينغ»، اللذين تعالت أصواتهما بالهتاف والغناء من أجله، قد «ولت أدباره».

و«الزمن الحديث» هو التسمية الشاملة لكوكبة الشعراء الذين اضطلعوا بالاستكشاف والاستطلاع وتدفقوا إلى الأوساط الشعرية منذ منتصف حقبة الثمانينيات من القرن الفائت. والمشهد الرائع لهذه الأوساط الحديثة انعكس في رفع شعار «الزمن الحديث» سابقًا، وازدهار التيارات والمذاهب ازدهارًا كبيرًا، وتعددت وتنوعت الإعلانات والبيانات.

ويشجع شعراء «الزمن الحديث» بصورة أساسية معارضة المهارة والتقنية، ونبذ الهدف الرئيسي لدى الشعراء بيه داو، وشو تينغ، وقو تشينغ من الرمز العميق والصورة الكلية الشاملة، والبحث عن نوع من العالم يكون خاليًا من التقنية والمهارة، وفي الواقع أنهم عادوا إلى المرحلة الأولية من الشعر الشفهي الذي يصور الحقيقة بصورة أساسية، وأنهم يعارضون المثل العليا، والأخلاق، والأبطال، والنبل والشهامة، كما يناهضون شعراء الماضي الذين عبروا عن كافة المشاعر والأحاسيس النبيلة والسامية والمقدسة بصورة مهيبة ومحزنة، ووصفوا الغرائز، ووصفوا الشعور بالملل، والخيال والأوهام لدى البشر، والأفكار العادية، وأحوال المشاعر والأحاسيس في الحياة، وجعلوا الفكاهة لدى الشرقيين تستخدم اللغة الأكثر شعبية، وسربوا إليها الشعر خلسة، وبذلوا جهودًا مضنية في البحث عن الدرب المشترك للشعر والحياة، وتغص أشعارهم بالسخرية والتهكم والاستهزاء، بل وحتى بالمهازل القبيحة الدميمة. وبالضبط كما ذكرت الكاتبة شو تينغ في معرض إشارتها إلى الاختلافات بين «مذهب شعر الغموض» و«الزمن الحديث»، على النحو التالي: «لقد شهدنا تلك المرحلة التاريخية المحددة المميزة، ومن ثم عكست داخلنا بصورة عميقة وبشكل أكبر المشاعر التاريخية والإحساس بالمسئولية والمهمة، ويتحلى ذلك بطابع الوعي النقدي الاجتماعي، والوعي الجماعي والإنسانية بدرجة أكبر. ويعلن «الزمن الحديث» أنه ينطلق من حياة الفرد الذاتية، ويجسد بشكل أكبر مشاعر القلق وعدم الاستقرار والغموض في الحياة، إن هؤلاء الشعراء الأكثر ثراء في الوعي الحديث، والأكثر ثراء في وعي التفوق، وحاولوا بلوغ مرحلة من «التفوق الثقافي» انطلاقًا من المشاعر والأحاسيس والتفكير العميق والتصور والأفكار والمقدرة على إعداد الحبكة. وفي طرائق التعبير عارضوا التخيل وسعوا وراء اللغة الدارجة

المؤازرة الصافية الجلية،وحرصوا على الحس اللغوي». ويوضح ذلك - على وجه العموم - خصائص «الزمن الحديث» بجلاء.

وزبدة القول، جسدت قصائد «الزمن الحديث» مشاعر عديدة ومعقدة من التسرع والتقدم الأهوج والتهور لدى الشباب وهم يضطلعون بالاستكشاف والاستطلاع، والعديد من المذاهب والتيارات كانت غير ناضجة تمامًا،ومن ثم لم تنبت براعمها وتهاوت مهاوي الضياع، وبعض هذه المذاهب والتيارات ما إن تألق نجمها حتى أفلت في وقت مبكر،وبعضها اضطلع بالدعاية ونظم الشعر بصورة رائعة ودقيقة وتتحلى بالإبداع الشخصي المميز، ولكن أعمال الشعراء كانت تنأى بصورة بارزة عن الدعاية والترويج، وبعض الدعايات والبيانات تتناقض تمامًا مع الإبداع الأدبي، وبعض القصائد تختلف كثيرًا عن هذه الدعايات والبيانات التي بعضها تناهض المدح والإطراء في الشعر، وبعضها تعارض الآخرين، ويعادل ذلك مناهضة الذات، وذلك لأن الشعار الذي ثبت الآخر أركانه يتوازى مع الشعار الذي يسعى إلى الإطاحة به، كما أن بعض الدعايات والبيانات افتقرت إلى النكهة الخاصة المميزة تقريبًا، ولكنها تعمدت اكتساب الشعب بالخطب الرنانة ورفع أي شعار، ولكنها جعلت الناس يشعرون باليأس. والأكثر أهمية، أنه إلى يومنا هذا، لم تظهر أشعار ذات تأثير محدود وتتحلى بفن الحياة الثري، بل جسدت - من منظور طبقي جدًا - الاتجاهات المبتذلة والسوقية التي تشتمل على بعض الأشخاص (ولاسيما بعض الشعراء الطلائع الرواد) الذين يناهضون النبل والشهامة، والبطولة والأبطال، والثقافة، والحكمة والعقل،والجمال والروعة، واللغة والشعر، ونظموا مجموعة من القصائد أسلوبها مبتذل وسوقي، و«لم تعرف رأسها من ذنبها»، واقتحمت - حقًا - المنطقة الخاطئة في الإبداع الشعري.

المبحث السادس

العودة إلى الأوساط الشعرية في خضم عودة الأوساط الغنائية

الإبداع الشعري لدى آي تشينغ والشعراء المخضرمين

شـهدت المرحلة الجديدة كوكبة كبيرة من الشعراء الذين توقفوا عن الغناء أو تحولوا بعيدًا عن نظم الشعر، وذاقوا مرارة الشقاء، والزج في غياهب السجون، والانخراط في التأمل والتفكير، وتجشموا المصاعب والمتاعب لمدة عشر أو عشرين أو حتى ثلاثين سنة على درب عودتهم إلى الأوسـاط الشـعرية في خضـم عودة الأصـوات الغنائية. كما بثوا روح الشباب في الشعر، ومضوا قدمًا في استكشاف الشعر، واعتلوا قمة سامقة جديدة بلا ضجة، والشـعراء الذين يمثلون هذه الكوكبة إلى حد ما هم: آي تشـينغ، تساي تشي جياو، ناهيك عن شـعراء «مذهب شـعر شـهر يوليو» وهـم: زينغ تشـوه، وليويه يوان، ونيوهان، بالإضافة إلى الشاعرة تشينغ مين صاحبة «مذهب شعر الأوراق التسعة».

وبعد عودة الشاعر آي تشينغ إلى الأوساط الشعرية، قدم مجموعة رائعة من الأعمال الشـعرية التي بـث فيها روح جذب الأنظـار والانبهار، وتم جمعهـا في بعض الدواوين الشـعرية مثل: «أنشودة العودة»، و«الشـعر متألق الألوان»، و«لوتس الثلج»، و«ديوان خـارج البـلاد». وحصد ديوان «أنشـودة العـودة» جائـزة الدولة الأولى للشـعر الرائع الجديـد في الفـترة مـن ١٩٧٩ - ١٩٨٢، كـما فاز ديـوان «لوتس الثلج» بجائـزة الدولة لدواوين الشعر الجديد خلال عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وبعد تأسيس الصين الجديدة، يمكن تقسيم الإبداع الشعري لدى آي تشينغ إلى مرحلتين بوجه عام. المرحلة الأولى في مطلع الخمسينيات من القرن الفائت، وأنشد الشاعر في هذه المرحلة القصائد المفعمة بالمشاعر الحماسية من أجل الاشتراكية، وصاح بأعلى صوته مغتبطًا بالولادة الجديدة للشعب الصيني، وهتف للربيع الذي يسري في عروق العصر، وكتب العديد من القصائد الشهيرة التي تتناول موضوعات عالمية، ويتجلى ذلك في القصيدتين: «فيينا» و«فتاة سمراء تصدح بالغناء». وبذل آي تشينغ – مثل العديد من أترابه المعاصرين – جهودًا مضنية من أجل إظهار حياة البناء الاشتراكي وصور العمال الكادحين. ولكن هذه الأعمال كانت غير ناضجة. أما المرحلة الثانية، فقد كانت في أواسط حقبة الخمسينيات ونظم بعض القصائد منها: «المحيط الأطلنطي» و«فوق الشعاب المرجانية في شيلي»، وفي خضم تحسس الصخور والتردد، عثر على ذاته التي تمكنت باقتدار من طرائق نظم الشعر على الصعيد العالمي، كما عثر على نقطة الاتصال – في الجانب الفني – بالأعمال الشعرية الناجحة في الماضي، ولكن حركة «مناهضة اليمين» التي اندلعت في عام ١٩٥٧ جعلته صموتًا لمدة عشرين عامًا ونيفًا.

وقصائد آي تشينغ بعد عودته إلى الأوساط الشعرية بلغت مرحلة ليس لها مثيل من القوة والنضوج على درب إبداعه الشعري خلال نصف قرن. ويمكن تقسيم قصائد آي تشينغ بوجه عام إلى نوعين في مرحلة ذروة التقدم والازدهار. النوع الأول عبارة عن القصائد التي تجسد الحياة داخل الصين، من بينها جزء كبير من القصائد القصيرة مثل: «الشمسية»، و«الكهرباء»، و«نخب»، و«مياه البحر والدموع»، و«المرآة»، و«التنوير»، و«يكتشف كل منا الآخر»، و«قومية كوي يي في دونغ شان»، وغالبية هذه القصائد القصيرة تفجرت ينابيعها من الحياة العادية والأشياء المألوفة، وتضمنت مشاعر الشاعر العميقة والمعقدة، واشتملت على الفلسفة الزاخرة بالتنوير، وتحتوي على التجارب والخبرات التي عاشها الشاعر في الشقاء والعذاب، وتطورت من قصائد عقد الخمسينيات مثل: «الزهرة»، و«محار اللؤلؤ»، و«الحيد البحري». والجزء الآخر عبارة عن بعض القصائد الطويلة مثل: «فوق غوارب الأمواج»، و«أنشودة في مدح الضوء». و«شنغهاي الكبرى»، و«كلنا إخوة في العالم»، و«سقوط الأمطار في عيد

الصفاء والنقاء». والنوع الآخر من قصائد آي تشينغ عبارة عن بعض الأعمال الشعرية التي تناولت موضوعات عالمية مثل: «الرقص الأوروبي»، و«باريس»، و«الطاحونة الحمراء»، و«الزيارة الثانية لفيينا»، و«الجدار»، و«شيكاغو»، و«نيويورك»، و«حلبة المصارعة الكبرى في روما القديمة». ومن القصائد المذكورة آنفًا، تعد القصيدتان: «أنشودة في مدح الضوء» و«حلبة المصارعة الكبرى في روما القديمة» من الأنصاب الفنية التذكارية في تاريخ تطور الشعر الجديد لدى الشاعر. كما تعتبر القصيدتان: «منظر مؤصص» و«المرآة» من روائع أشعار الشاعر آي تشينغ أيضًا.

وكتب آي تشينغ قصيدته «أنشودة في مدح الضوء» في الفترة من أغسطس إلى ديسمبر عام ١٩٧٨. وجوهر تصور القصيدة هو «الضوء»، وكما ذكر الشاعر أن «النغمة الأساسية التي تتغلغل في القصيدة هي «الضوء». والإشادة بالضوء تعتبر الموضوع الرئيسي الذي يتخلل أشعار آي تشينغ وقصائده. و«الشمس» هي تشخيص للضوء، والأمل، والحقيقة، و«النار» و«الضوء» صورتان تظهران مرات عديدة في قصائد آي تشينغ في حقبتي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الفائت. ومضى آي تشينغ قدمًا في الإشادة ببعض هذه الصور وجعلها أكثر حماسة والتهابًا بعد مرور ثلاثين عامًا ونيفًا من القلق والتقلبات. وفي قصيدته «أنشودة في مدح الضوء» ينطلق آي تشينغ من صورة «الضوء» المحددة المميزة، ويعرض توارد الخواطر التي تدهش المرء، ويجعل الحس الرمزي يتغلغل في مجال واسع رحيب لا يضاهى في الزمان والمكان، فالزمان يشمل استعادة الذكريات من موطن الإنسان البدائي في بكين تشوكوديان إلى ميدان تيان آنمين (السلام السماوي)، ويعد ذلك تاريخًا طويلاً للبشرية، والمكان يمتد من العالم الطبيعي ويشمل القراءة العابرة من الطبيعة إلى مجتمع البشرية، ويستعين بصورة الضوء في انتهاجه طريقة الرمز، ويسرد التفكير الفلسفي العميق الذي يجذب المرء. ويجسد مشاعره القلبية الحماسية التواقة إلى الضوء، ويقول في القصيدة نفسها: «عالم بلا ضوء/ رجل بلا عينين/ باخرة بلا بوصلة/ بندقية بلا علامة تسديد»، ومن ثم أشاد بضوء الحكمة قائلاً: «تقصي حقائق كل شيء يجعلك على معرفة مسبقة بكل شيء»، وأثنى كثيرًا على ضوء المثل العليا، وضوء العلم، ويقول: «المحاولة والتطبيق هما سلم

المعرفة/ والعلم يخطو على طريق الممارسة/ وعلى طريق التقدم/ ... والحقيقة تحيا للأبد على طريق الممارسة»، كما امتدح ضوء المثل العليا آملاً أن ضوء الأمل يستطيع أن «يجعل الإيمان والشجاعة يكونان رفيقينا/ فقد تسلحنا بالمثل العليا/ ... قلوبنا تحترق بالأمل/ دروبنا تسطع في ضوء الشمس». كما أثنى على ضوء الديمقراطية، وضوء الحرية... وأجملت قصيدة «أنشودة في مدح الضوء» تاريخ البشرية في خوض غمار المعارك والحروب من أجل الضوء، وتعد هذه القصيدة عملاً شعريًا بارزًا يتحلى بـ «الأسلوب الشعري الفلسفي». وتنقسم القصيدة إلى تسعة أجزاء وتتحلى بالنطاق الواسع الرحب الفسيح وبالقوة المهيبة، وأظهرت بصورة كاملة المزاج الفني لدى شاعرنا آي تشينغ من الحرية والبساطة والوضوح والشفافية.

وتعتبر قصيدة «حلبة المصارعة الكبرى في روما القديمة» وسيلة لوصف إرث حلبة المصارعة في مرحلة مجتمع العبودية في روما القديمة، حيث عم ازدهار هذه الحلبة وانحلالها، وشجبت القصيدة «أسياد العبيد» من شتى الألوان والأطياف الذين جعلوا حياة الشعب رهينة منذ روما القديمة حتى الوقت الحاضر.

وشهدت قصائد آي تشينغ في المرحلة الجديدة الانتقاء والتهذيب والتنقيح بدرجة كبيرة، وشكلت الفن الشعري الأكثر تجديدًا. ونجمل ذلك في أهم المجالات التالية الأكثر أهمية:

(١) أجاد الشاعر في تحقيق الاندماج بين المشاعر العاطفية التي تتحلى بالرمز، والتحليل الذهني الفلسفي، وشكل التخيل والتصور ينقسم إلى نوعين بصورة أساسية هما: الأول، إلقاء الضوء على نوع من الحكمة والفلسفة في الحياة من خلال استخدام الأشياء الرمزية، ففي قصيدة «المرآة» يستخدم الشاعر المرآة وهي من الأشياء المألوفة واعتدنا عليها باعتبارها رمزًا، وذلك في إشارة وإيماءة إلى خصال الجندي من البساطة والإخلاص، ويقول في هذه القصيدة: «إنها تعشق الحقيقة، لا تخفي العيوب مطلقًا»، كما يجسد الشاعر الأحوال النفسية المتباينة عندما ينظر الناس في المرآة، ويقول: «البعض يحبونها لأنهم وسيمون/ والبعض يتحاشونها لأنها صريحة جدًا/ هناك أيضًا

مـن يكرهونهـا ويرغبون في تحطيمها»، عبارة تنم عن ثورة تقدم لنا الاستنارة في التأمل والتفكير العميق، وتصف الخصال الطبيعية للأشياء الرمزية، كما جعل الاستنتاج الفلسفي التجريدي يتحول إلى توضيح تصويري محدد، واستخدم الأشياء العادية المألوفة التي تشتمل على الفلسفة العميقة. وقد تجسدت هذه الطريقة في معظم قصائده القصيرة وقصيدته الطويلة «أنشودة في مدح الضوء». أما النوع الثاني، يستخدم الأبيات الشعرية الزاخرة بالحكمة والفلسفة، مما يجعل تفكير المتنورين يبلغ تلك العقدة، ثم يتعاظم نطاقها، وأخيرًا يفك رموزها، مما يجعل الرمز أكثر جلاء ووضوحًا، ويعلو شأن القصيدة وتبلغ عالمًا جديدًا. وفي قصيدة «المنظر المؤصص» يستعير الشاعر هنا المنظر باعتباره رمزًا، ويصف ما حدث في مرحلة فوضى السنوات العشر في الثورة الثقافية، ويقول: «انقلب كل شيء رأسًا على عقب/ أصبح الصغير كبيرًا، وبات الكبير صغيرًا». وقدم حقيقة هذه المرحلة في هذه الكلمات القليلة، وقدم أيضًا سخرية قوية وعميقة. وتتفشى عقدة في القصيدة حيث يقول شاعرنا: «قد يكون هذا فنًا/ وعلى أية حال، إنها السخرية من السخرية»، ومن ثم تواردت خواطره من التهرؤ الديمقراطي إلى تهرؤ الفكر الثقافي بأسره بما فيه الفن الأدبي، وكشف للعيان أنه إذا لم توجد الديمقراطية والحرية بدرجة كافية، فإن ذلك سيؤدي في النهاية إلى التشوه في طباع الإنسان والفن، وإلى التشوه في جنين المعنى الحقيقي أيضًا.

(٢) الكشف عن عالم المرئيات من خلال العالم الأصغر، وتحقيق الاندماج بين النظرة الموضوعية والوصف الدقيق بهدف إظهار معالم الحياة المعقدة. وتبلورت هذه الخاصية بصورة مركزة نسبيًا في العديد من قصائد آي تشينغ الطويلة. وقصيدة «أنشودة في مدح الضوء» انتقلت من الطبيعة إلى مجتمع البشرية، ومن الظاهرة الطبيعية إلى الظاهرة الاجتماعية، ومن الضوء المحدد إلى قانون تطور البشرية، ومن الأشياء المحددة الدقيقة إلى الفلسفة المجردة العينية، مما جعل إظهار العالم الرئيس والوصف الدقيق يحققان الامتزاج الكامل، ويمنح ذلك المرء التفكير الفكري العميق والمتعة الجمالية. كما أن قصيدة «حلبة المصارعة الكبرى في روما القديمة» جسدت هذه المهارة الفنية لدى شاعرنا بصورة أكثر نموذجية، حيث الإطلالة على عالم المرئيات بدرجة كبيرة انطلاقًا

مـن الزمان والمـكان، ناهيك عن الوصف الدقيق للصورة المحـددة من وصف الصراع بـين الحشرة وصرار الليـل (الجدجد) إلى وصف الاقتتال المتبـادل بين البشر، ومن قمع العبوديـة إلى وصـف مقاومـة العبودية، ومن حلبـة المصارعة الكـبرى في روما القديمة التـي منيت بالفشـل والإخفـاق إلى تخيل محاولة يضطلع بها الطاغيـة في عالم اليوم حيث يجعل «المعمورة بأسرها» أكبر حلبة للمصارعة. ومن ثم، قدم شـاعرنا إجمالاً فنيًا عميقًا لتاريخ الصراع بين الظالمين والمظلومين، وقوانين الحرب، وشـجب بعنف شديد الطغاة الظالمين.

(٣) اللغـة العامة في قصائد آي تشـينغ تظهر الخاصية الفريدة لمجال النثر. فالشـاعر مولع باسـتخدام الأسـلوب الحر في نظم قصائده، كما أن أشعاره لا تلتزم بعدد محدد من الأبيـات، كـما أن بيت الشـعر لا يلتزم أيضًا بعـدد محدد من الكلمات، فهو ينظم الشـعر بحرية في ضوء تطور مشـاعره وأحاسيسـه. كما أنه يعشق اسـتخدام اللغة الجماهيرية في كتابة الشعر، كما قال: «لم أُلملم أطراف الشعر من أجل التسجيع. إن شعري ينصاع لخيالي وتصوري، ويتحلى بالنغمة الكامنة، وتجده ينسـاب بسـهولة ويسر عند قراءته، وتشـعر بالانسجام عند الاستماع إليه. إن جمال اللغة الشعبية هذه يعد بمنزلة جمال النثر»[1]. وفي الواقع، إن اللغة في قصائد آي تشينغ لا تميل إلى التناسق في النغمات، والانصياع لقواعد التسـجيع، بل تحرص على إجمال اللحن واتساق الأصوات الداخلية الناجمة عن تقلبات المشاعر والأحاسيس صعودًا وهبوطًا. وليس ذلك نادرًا في المجموعة الشعرية «أنشودة العودة». وعلى سبيل المثال، يتضح ذلك أيضًا في قصيدة «الشمسية» حيث يقول فيها:

في الصباح أسأل الشمسية

«هل تفضلين أن تُحملي في الشمس

أم تُبللي بالمطر؟»

تبكي الشمسية وتجيب

(١) آي تشينغ: «حديث الشعر مع الشعراء الشبان»، مجلة «الشعر» المجلد العاشر، عام ١٩٨٠.

ليس هذا ما يقلقني

الشمسية تجيب، ما يقلقني هو

يجب ألا أجعل ملابس البشر تبتل في المطر،

وأن أكون لهم بمثابة سحابة تظلل رءوسهم في الشمس

كما تتحلى اللغة في أشعار آي تشينغ بخصائص البلاغة، والدقة، والصور القوية.

وُلد الشاعر تساي تشي جياو في محافظة جينغ جيانغ بمقاطعة فوجيان في العام ١٩١٨، وشرع في ممارسة الإبداع الشعري في العام ١٩٣٦. وتشمل قصائده الرئيسة قبل تأسيس الصين: «مسقط الرأس»، و«أحزان الجنازة»، و«أنشودة الأبناء والأشقاء والجنود»، و«ليلة في شهر الثلوج» وغيرها. وفي حقبة الخمسينيات من القرن الفائت نشر دواوين من الشعر مثل: «ديوان صدى الصوت»، وديوان «تكملة صدى الصوت»، وديوان «تردد الصوت». أما في حقبة الثمانينيات فقد نشر قصائد: «التوسل والرجاء»، و«قوس قزح»، و«ديوان مقاطعة فوجيان»، و«أنشودة الحياة»، و«في وجه الريح»،و«حجر نمل» وغيرها.

والاهتمام الرئيسي في قصائد تساي تشي جياو ينصب على العصر والإنسان، ونقطة التماس في أشعاره هي التعمق في الأسطورة لمراقبة آلام الشعب باهتمام والتباكي على الأحزان في هذا العالم من خلال اللغة الفنية. وفي الخمسينيات، وجه النقد لقصيدتيه «نهر هان شيوه في خضم الضباب» و«أهزوجة نهر تشوان جيانغ» لأن الشاعر اهتم بالوصف، ولم يطاوعه قلبه أن يرى الصعاب والآلام التي يتعرض لها المراكبية في نهر هان شيوه، ومشاعر الإعياء والإرهاق وتدفق الدموع على ضفتي هذا النهر، ووصف مراكبية هذا النهر الذي لا يجدون من يعبر عن آلامهم وبث شكواهم، وفي المرحلة الجديدة، نشر شاعرنا قصائد: «خطوات الزمن»، و«التوسل والرجاء»، و«رياح صيد السمك» وغيرها من القصائد التي تدفقت إلى الساحة الأدبية التي أظهرت اهتمامًا بمصير العصر ومشاعر الشعب. وهذا النوع من الأحاسيس والمشاعر استقاها الشاعر من الدم. ويختلف شاعرنا عن سائر أقرانه المناظرين له في أنه عندما يكتب عن الموضوع

الرئيسي للعصر ليس انطلاقًا من موقفه المؤيد لتنسيق المهام السياسية الرئيسة، بل إنه يسعى إلى الاحتكاك بالحقيقة، ويتابع باهتمام مصير الإنسان ومشاعره، ويتناول موضوعات العصر انطلاقًا من تجاربه وخبراته المستوحاة من حياته الخاصة. وهدير الصراخ والهتاف في أهزوجة نهر تشوان جيانغ جعله يشعر أن: أمواج الحياة الأكثر شراسة تتدفق نحوه». كما أنه أصغى باهتمام شديد إلى مصير الإنسان في عصور عدة من خلال «عاصفة الصحراء»، وقصيدته «أمواج البحر» وصفت الشقاء والعذاب في هذا العالم، وأحزان الأمة الصينية وجراحها.

يعد الشاعر تساي تشي جياو مكتشف الصور الشعرية الحديثة في الأوساط الشعرية المعاصرة في الصين. وينطلق استكشافه للفن الشعري بصورة أساسية من منظور الشكل والمهارة الفنية واللغة. ويرى شاعرنا أن الشكل هو تراكم المشاعر والأحاسيس، وهو أيضًا إنجاز المضمون وإتمامه، والمهارة الفنية هي التي تجعل الشاعر يرى الأشياء التي تظهر في الحياة للوهلة الأولى، والنقطة الأساسية في استكشاف اللغة هي تحول العلامات والرموز اللغوية التي تم إتقانها والتمكن منها إلى علامات ورموز فنية، ومن ثم تتحول الملاحظة الذاتية إلى حقيقة فنية. وتتحلى أشعاره، وصوره الرائعة، ونكهته الشعرية الفياضة بقوة الإيحاء التي تتجاوز حدود الزمان والمكان والتنوير المتعدد المعاني، بل حتى المضمون السياسي الصائب في سياسة (المائة المزدوجة) ومفادها: «دع مائة زهرة تتفتح، ومائة مدرسة فكرية تتبارى» ظهرت في التو في الصور الرمزية من شتى الألوان والأطياف في قصيدته «قوس قزح المزدوج» التي جاء فيها: «إن مثل هذا المنظر الرائع نادر حقًا/ العمودان الضخمان ينتصبان عاليًا فوق صفحة الماء، وفي الخلف ما زال الغسق يشهد زخة مطر/ وفي الأمام جبل تكسوه أشعة الشمس الغاربة. ثم، أشجار الأثأب القرمزية تتلألأ فوق الضفة العالية ذات اللون الأخضر القاتم/ والمعدية القرمزية تعلو صعودًا وهبوطًا في أحضان الأمواج المتلألئة/ والنباتات المائية القرمزية تهز المد والجزر في الماء/ وابن الماء القرمزي يطير أفقيًا في الغسق...» إن مثل هذا النوع من الألوان الغامضة والفضاء الرحب جعل الشاعر قادرًا على استخدام الروح المخلصة الناعمة جدًا لإبداء ملاحظاته الدقيقة على الأشياء في العالم الخارجي، والتمكن من

جوهـر الأشـياء، والمضمون الحقيقي للحيـاة الاجتماعية الموضوعيـة ينصهر طواعية في الانطباع الذاتي، ومن ثم اختار الشـاعر الاستعارة والصور الرمزية والتركيز على إظهار الانطباع الذاتي، وخلع الطابع الإنساني على الطبيعة، ولذا جسد معالم العصر والحياة.

وقصائـد الشـاعر تسـاي تشي جياو تظهـر - في الغالب - المشـاعر الجميلـة الرقيقة والصافيـة الهادئـة في خضـم التفكير العميـق المتزن المـتروي. حتى القصيدة المشـهورة «التوسـل والرجـاء» التـي كتبهـا في مرحلـة طغيـان «عصابـة الأربعة»، كان الشـجب والمقاومـة فيهـا ليـس على غـرار إظهـار الملامح الشرسـة، بل أظهـرت هـذه القصيدة بـأن الشـاعر يطرب مع النوايا الحسـنة والـروح الطيبة ومفعم بالإخـلاص والأماني في المستقبل، ويقـول فيها: «أتوسـل وأتضرع برجـاء/ أن يأتي يوم لا يشـهد مرة أخرى/ إنسـانًا مثلي/ يتضرع ويتوسـل على هذا النحو» هنا المشـاعر عميقـة وكامنة تقطع نياط القلوب.

واللغة في قصائد تساي تشي جياو تهتم باستخدام القديم والحديث، وتُحلى بالأشياء الصينيـة والأجنبية، وانتقاء الكلمات وتكوين الجمل، ولا تتفق مع الأسـاليب المألوفة، وتظهر دائمًا الانتصار على المنافس بحركة خاطفة.

والشاعر زينغ تشوه اسمه الأصلي زينغ تشينغ قوان، وُلد في مدينة ووهان في مقاطعة خـوبي عـام ١٩٢٢. بدأ نظم الشـعر في عام ١٩٣٩. أصدر ديوان الشـعر «شـجرة على جانـب جرف شـاهق» في عـام ١٩٨١، جمع فيه أهـم أعماله من بعـد التحرير إلى مطالع حقبـة الثمانينيـات، وفازت قصيدته «أنشـودة المراكبـي العجوز» بجائزة الدولة للشـعر الجديد الرائع في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وأهـم ميزة في قصائد زينغ شـوه أنـه أبرز للعيان بصدق وإخلاص مشـاعره الذاتية وروحـه، ويشـمل ذلك نقاط الضعف في هذه المشـاعر والأحاسـيس. وبعض قصائده توضـح - في الغالـب - مواقفـه وتشـتمل عـلى اعترافاتـه، وتنطلق مـن الآلام المبرحة التـي يئن تحت وطأتها، ولكنها أشـعار قوية الإرادة، وتغص بقوة الشـباب الحيوية التي تتدفـق من «الروح المضطربة». وتجمـع قصائده بين الدم والدمـوع، والحب والكراهية

بصـورة واقعيـة وحقيقية من قصيدة «زهرة صغيرة وحيـدة» في عام ١٩٥٧، إلى قصيدة «أسـتطيع الإغداق عليك» في عام ١٩٦١، حتى قصيدة«الحياة» في عام ١٩٧٥، ناهيك عن أشـعاره بعد سـحق عصابة الأربعة وهـي: «تيار الحياة المتدفق»، و«سـحر البحر»، و«الهتـاف». وتسـجل هذه الأعمال الشـعرية النكسـات التـي تكبدها الشـاعر وتطوره الأيديولوجـي، وتعكـس مـن زاوية أحاديـة التغـيرات التي شـهدتها الحياة السياسـية والاجتماعيـة في الصين في عشرات السـنين. وتتحلى أعماله الشـعرية بالمشـاعر الصادقة المخلصة والصورة الواضحة الجلية، وقصيدته «شـجرة على جانب جرف شـاهق» التي كتبها في عقد السـبعينيات هي عمل شعري نموذجي في هذا الخصوص، وأحدثت هذه القصيدة اسـتجابة طيبة وأثارت توارد الخواطر والأفكار على نطاق واسع داخل نفوس النـاس من خلال الإحسـاس التاريخي الكثيف والإحسـاس بالعصر. وهذه «الشـجرة عـلى جانب الجرف الشـاهق» عـلى الرغم من أنها وحيـدة ومعزولة وتقيـم في مكان ناء بمفردهـا، بيـد أنهـا – في أغلب الأحايين – ترقـب وتشرئب بعنقها نحـو «الضجيج في الغابـة» و«غنـاء جدول الميـاه»، وتجابه خطر «الانـزلاق إلى الوادي السـحيق»، ولكنها مـا زالـت على عهدها تتطلع بشـغف إلى أن «تفرد أجنحتها وتحلق في جـوزاء الفضاء». لقـد كتب شـاعرنا عن الصعـاب والمعاناة والمرارة التي ينبثق منها خيط رفيع من عسـل النحـل. وربما يكون ذلك نتيجة تقديره – دائمًا وأبدًا – وثقته في حب البشرية، ونصيبها في الحياة. وأشعاره عبارة عن أناشيد واسعة الصدر صافية القلب، عميقة وفاترة تنطلق من سـويداء قلبه، وشـاعرنا حاذق في انتقاد الأفكار من داخل أروقة تجارب الحياة التي تجعل المرء ينهض من سباته وتشع في داخله تنوير الحكمة، وجعل مشاعر الشعر القوية وأحاسيسه تتدفق بصورة عفوية من الأفكار المفعمة بالمشاعر الفياضة.

وفي قصائد زينغ تشوه الأسلوب جذاب ولطيف، واللغة مقتضبة وبسيطة وطبيعية، وتزخر بالفلسفة، وتستحق التفكير.

والشاعر ليوه يوان يسمى أيضًا ليو بان جيو، وُلد في محافظة هوانغ في مقاطعة خوبي في عام ١٩٢٢، وبدأ نشر أعماله في عام ١٩٤١. أصدر ديوان الشعر «الغد يبدأ من عام ١٩٤٩ فصاعدا» في مطلع تأسيس الصين الجديدة، وفي المرحلة الجديدة أصدر دواوين الشعر «شعر الإنسان»، و«ديوان تكملة شعر الإنسان»، و«أنشودة أخرى».

ويعد الحب الصادق الثابت تجاه الشعب والوطن والحياة الميزة الرئيسة في الأعمال الشعرية للشاعر ليوه يوان. وشهد شاعرنا الأوضاع الصعبة والنكسات لمدة عشرين عامًا ونيفًا وشحذت طباعه وخصاله من الإرادة التي لا تلين والعزم الصادق، وجعل ذلك حبه ثابتًا وإيمانه راسخًا. وفي مرحلة قمع صوت شاعرنا في حقبتي الخمسينيات والستينيات من القرن الفائت، خلف وراءه قصيدته الوحيدة إذ ذاك بعنوان «هناك كولومبوس آخر أيضًا» حيث يشبه نفسه بالملاح الإيطالي كريستوفر كولومبس،ولكن يتجول ويطوف في الامتداد الزمني الواسع الرحب كالبحر العظيم، وفي خضم الآلام المبرحة من الوحدة والحزن، وفي وتيرة لا تضاهى ما زال يؤمن بشدة وكما جاء على لسانه أن: «الهند سوف يكتشفها في الأمام/ وحتى لو لم يبلغ الهند في نهاية المطاف/ فإنه واثق من اكتشاف قارة جديدة». كما يجابه «الاضطرابات والزعازع» التي شهدتها السنوات العشر أثناء الثورة الثقافية الكبرى. ويؤمن إيمانًا راسخًا ويقول في قصيدته «لكن... لا تكون سنوات – أحزان أبدًا»: «سوف تشرق الشمس غدًا/ وتفوح في الحقول رائحة الزهور». وفي أواخر حقبة السبعينيات وفي قصيدته «ليست معجزة» تنبأ أن الدماء الذكية لشهداء الحركة الثقافية ٤ مايو عام ١٩١٩ سوف تصبح «جسيمات الغضب التي لا تنضب/ وتغطي كافة الأصقاع في البلاد». وفي حقبة الثمانينيات، طلب شاعرنا وشجع أيضًا أن «تكون أفراح الشعب وأتراحه، وغبطته وغضبه هي إحداثيات الشعراء»، و«الأكفاء الذين يتحدثون بالإنابة عن الشعب هم يمثلون القمة السامقة للشعر»،وذكر أن: «الكتابة ليست إطلاقًا ثمة قضية ذاتية مشهورة، ولكنها تعد نوعًا

مـن الأسـلوب من أجـل خدمة الشـعب، وأي قدر قليـل من المنجزات يبلور الشـعب ودموعه»[1].

وتتحلى قصائد شاعرنا ليوه يوان بالطابع الحكمي المتزن الوقور، وقلما - إلى حد ما - تصل إلى نوعية النعومة والرقة واللذة، وتجسـد الاتجاه الفلسفي الحكمي الجلي وتعكس هـذه النموذجيـة في قصيدته «قـراءة ثانية في الكتـاب المقدس». وقدمت هـذه القصيدة شرحًا تفصيليًا للشـخصيات في الكتاب المقدس من موسـى، ودانيال، وديفيد وسليمان إلى يهوذا والوالي الروماني. ووجه الشـاعر ضربة قاصمة للأوضاع المضطربة في سنوات الفوضى التي اسـتمرت عشر سنوات أثناء الثورة الثقافية بمهارة فائقة ومستعينًا بقضية «الكتاب المقدس». أو بالأحرى أثار مشاعر المرء وأحاسيسه بحماسة وقام بتنوير الناس للاضطلاع بالتفكير الفلسفي. أما القصائد الأخرى مثل: «الاستماع إلى محاضرات العالم الشـاعر تشيان شيوه لين»، و«قراءة الشاعر ليوبولد سـيدار سينجور»، و«قراءة الشاعر بابلـو نيرودا»، و«قراءة الشـاعر بلـزاك»، و«قراءة الشـاعر هويتمان»، و«قراءة الشـاعر بـودلي» وغيرها من القصائد التي عبرت عن تفكير الشـاعر العميـق والهادئ والمتروي تجاه الحياة وتجاه الفن من خلال الشدو بالغناء من أجل الحقيقة والشخصيات التاريخية.

والشاعر نيوهان اسمه الأصلي شي تشينغ هان، واسمه الأدبي قوفينغ، انبثق من عائلة منغولية في محافظة دينغ شيانغ في مقاطعة شانشي، وُلد في العام ١٩٢٣. بدأ نشر الأعمال الشعرية في عام ١٩٤١، ثم نشر تباعًا دواوين الشعر: «حياة الألوان»، و«الوطن الأم»، و«في جبهـة الوطن»، و«الحـب والغناء». وأعماله الشـعرية الرئيسـة في المرحلة الجديدة تشمل: «النبع الدافئ»، و«فراشة شنغهاي»، و«مختارات من غزاليات نيوهان». وفازت قصيدتـه «نمـر جنوب الصين» بجائزة الأعمال المتـازة في عامي ١٩٨١ - ١٩٨٢ التي تقدمها مجلة «الشـعر»، كما فاز ديوان الشعر «النبع الدافئ» بجائزة الدولة للشعر الجديد

(١) ليوه يوان: «مقدمة مجلد شعر الإنسان»

الممتاز في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤ لأنه جسد نوعًا من «آلام العصر وملامح الروح النبيلة»[1].

وقصائد نيوهان تعتبر سجلاً لـ«الحياة المريرة القاسية»، و«العصر العظيم»، وتختلف أشعار نيوهان عن سائر أقرانه من الشعراء في أنه لا يعبر عن مكنونات النفس مباشرة، بل يدمج كل مشاعره القوية في الأشياء الرمزية في العالم الطبيعي. وجاءت الكثير من قصائد ديوان «النبع الدافئ» على هذا النحو. يختار الشاعر الأشياء المألوفة ومعظمها يتخذ من الطبيعة هدفًا حيث توجد الصقور والأيائل ودودة الأرض، ونمر جنوب الصين في القفص، ناهيك عن الجذور الساخنة التي تجمعت عبر عشرات السنين، وأشجار عنبر دماع السامقة التي قطعت، وتسلط الأشياء هذه كلها الأضواء على خصال الشاعر وطباعه، وتعكس «الذات» لديه، وتفيض بالحب والولع تجاه الأشياء الجميلة، والشجب العنيف للمخربين. وفي قصيدة «نمر جنوب الصين»، يصف قلم الشاعر نمرًا متوحشًا محبوسًا داخل سياج حديدي ويقول: «كل مخلب من مخالبه/ ينزف دمًا/ وتتجمع حوله الدماء الكثيفة» والجدار الأسمنتي داخل القفص الحديدي يوجد به مجرى يتدفق فيه الدم، والنمر يحلم ويتوق إلى العدو بسرعة جنونية في الأحراش، ويعض مخالبه في حنق وغضب، ويحطم الجدران الأربعة. أبيات من الشعر تتألف من قطرات الدم وترسم بصورة حيوية صورة النمر المقيد الذي يتخبط في آلامه ولا يدخر وسعًا في المقاومة لفك أسره، كما أبرزت للعيان بصورة عميقة العالم الداخلي لهذا النمر. ويقول الشاعر في خاتمة هذه القصيدة: «رأيت خطوطًا تشبه ألسنة النيران/ وعيونًا تشبه ألسنة النيران!» هذا البيت الشعري يغص بالثراء ويؤثر في النفس، ولا شك أن ذلك يعد بمنزلة مشاعر الحياة الفريدة لدى الشاعر في مرحلة خاصة. وفي قصيدته «إحياء ذكرى شجرة» التي كتبها في العام ١٩٧٧، يستنطق الشاعر الأشياء، وتغص بالدمع السخين، وتقدم التعازي لتلك الحيوات التي شهدت الهجر والهدم من جانب الآخرين، ولكنها تتحلى بالطباع المستقيمة المخلصة والروح النبيلة. وهذه القصيدة تتحلى بالرمز القوي

(١) ليون يوان: «مقدمة ديوان النبع الدافئ. شعر الحياة»

حيث «ترمز إلى موت شهداء الثورة الذين تعرضوا للضرر لسوء حظهم الواحد تلو الآخر في تلك المرحلة الخاصة،كما ترمز إلى تعازي مئات الملايين من أبناء الشعب لهؤلاء الشهداء الذين يعانون من الآلام المبرحة والغضب»[1].

وتحرص قصائد نيوهان على السعي وراء القوة المشاكسة، وإظهار نوع من الروح الإيجابية الراسخة، ويرتبط ذلك ارتباطًا وثيقًا بالنبض في عروق قومية منغولية،ومسيرته الصعبة المملوءة بالمنعطفات، وخصاله وطباعه الصلبة التي لا تقبل الاستسلام والإذعان، وأفكاره الفنية التي تضرب جذورها في أعماق الشعب ومخلصة للشعب. والصور في موضوع القصائد «ولادة صقر»، و«عودة الصقر إلى وكره»، و«نمر جنوب الصين»،و«إحياء ذكرى شجرة» تجسد فقط القوة، وتغص بالقوة المحركة، وتشع منها الإيجابية والصلابة. ويتعاظم هذا الإحساس ويصبح أكثر قوة إذا ألقينا نظرة من جديد على مضمون قصائده. فالشاعر يستخدم الكلمات القوية الغليظة في وصف صورة الصقر المحزنة المهيبة في قصيدتين تناولتا وصف الصقور. فولادة الصقر تكون في خضم «الأنواء والعواصف والتقلبات الجوية»، ويصدح بالغناء الطويل المجلجل في سيمفونية البرق المدوية، ويتحول إلى رماد في الصاعقة، «يودع الشمس، يودع الأرض»، ويحلق في الفضاء مغتبطًا. وفي قصيدة «نمر جنوب الصين» على الرغم من أن النمر محبوس، وانتزعت مخالبه، ونشرت أنيابه بالمنشار،ولكنه يتوق إلى الحرية، ويتطلع إلى أن «يطلق العنان لساقيه في الأحراش»، كما يوجه ضربة قوية بذيله لـ «الجماهير البائسة المضحكة»، ويزأر ويزمجر في إبداع يدعو إلى الإعجاب. وفي قصيدة «النهر الأصفر والشبوط» جاء فيها: «سمك الشبوط المكابر شهد عصورًا طويلة جدًا من الموت والحياة/ وتعلم استخدام زعانفه مثل السيف/ وتبرق حراشفه بالضوء الدموي الحاد/ تفتح صدرك/ وتقفز وتطير نحو الشمس». وصورة سمك الشبوط عنيدة أبية نابضة بالقوة والحيوية، وتتحلى بالقوة الشديدة المؤثرة في النفس.

---

(١) انظر سابقه.

والشـاعرة تشـينغ مـين أطلـق عليهـا منـذ الأربعينيـات - بالإضافة إلى الشـاعرين الآخرين مودان، وشـيه بون شيه- لقب «الشعراء الثلاثة» في الجامعة المتحدة في جنوب غرب الصين. وكانت شـاعرتنا من بين هؤلاء الشـعراء الثلاثة «الأكثـر نتاجًا، والأكثر ثـراء»[1]. وبعـد أن ظلت صموتة لسـنوات عديـدة، أصدرت دواوين الشـعر: «ديوان البحـث والتنقيـب»، و«صـورة القلب»،و«في الصبـاح الباكر أقتطف الأزهار والسـماء تمطر» وغيرها. وفاز «ديوان البحث والتنقيب» بجائزة الدولة لروائع الشـعر الجديد في عامي ١٩٨٥ - ١٩٨٦.

وفي قصائد تشينغ مين يمتزج التأمل العميق بالجمال، وفتحت آفاقًا أمام شعر الحكمة الحديث. وتشتمل أشعارها على الفلسفة، ولكن لم تشرح الفلسفة. والشاعرة تدمج دائمًا تجاربهـا الذاتيـة في الحياة وتأملاتها الفلسـفية في كافـة أنواع الصور الماديـة في الطبيعة أو في الحيـاة بصـورة عضوية وبجدارة. وتوجـد أكثر من عشرين قصيـدة قصيرة في الجزء الثـاني المعنون بـ «عندما نفكر بعمق» في «ديوان البحث والتنقيب»، ومجموعة الأشـعار «صـورة القلـب» في ديوان «صـورة القلب»، ناهيك عن خمسـين قصيدة قصـيرة تقريبًا كتبتهـا الشـاعرة في الثمانينيات - جسـدت هذه القصائـد كلها هذا النـوع من الامتزاج المتبـادل بـين التأمـل العميـق الفلسـفي والجـمال في الصـورة الفنية في إطـار خصائص الشـعر الحديث. وتفكير الشاعرة أكثر اتسـاعًا ومفهوم تجاربها أكثر عمقًا. ومثال ذلك، قصيدة «المركب الذي رسـمه فان جوخ لا نراه» تذكر فقدان مظهر البحث عن «شاطئ الخـلاص»، ومعنـى ذلك أيضًا فقدان الجمال، ولكن الجـمال الحقيقي أبدي وأزلي، «وأنا أفقـد دائـمًا جزءًا من هذا الوجود غـير الموجود أينما كنت». والرسـام الهولندي المعاصر «كرسيان شاغران» يقدم تنويرًا للناس ويجعلهم يفكرون: «إن ذاك الوجود غير الموجود أكثر قدرة على إثارة أعصاب الرسام أكثر من الفراغ الموجود».

(١) مقال بقلم تانغ «صلوات تشينغ مين في جوف الليل» مقتبس من «مجلد الأماني الجديدة»، مكتبة سانليان عام ١٩٨٩.

وقصائد تشينغ مين في الغالب تجعل مشاعرها وأحاسيسها تتوارى خلف الصورة الرمزية أو تتبلور في منقاش نحتها الهادئ أوفي ريشة رسمها. وتنتهج الشاعرة مبدأ في قرض الشعر مفاده: أن كل صوت ينبثق من النحت، وكل خط، وكل لون، وكل صورة عندما يطالع الناس أبياتها حتى يتجهوا نحو باب إله الشعر يشعرون أنه موجود داخل نطاق حقيقة مدركة غير محسوسة، كما يسطع نوره في مناحي النفس. وقصيدة «السحب» تصف خلق «الحياة» بدءًا من الصراع بين «الحب والكراهية» في خضم تقلبات السحب البيضاء والسحب السوداء وتغيراتها. وفي قصيدة «جذور» يجول بخاطر الشاعرة جذور إبداعها في الحياة داخل حجرة رطبة دافئة وتربة طينية، وتقول في هذه القصيدة: «لا تقتلع جذوري/ ولا تقص شعر الراهبة/ آه إنه الشق الوحيد في الباب يدخل منه الضوء/ وأعطني كأسًا من الخمر يبدد ظمئي/ أعطني أرضًا رطبة/ وهناك أدفن أقدامي». وهنا تتدفق موسيقى أثناء نحت الصورة الفنية، أو أن هذا النحت والوصف اللذين أنجزا في خضم الموسيقى من الصعب عليهما العثور على خطوط داخل هذه الموسيقى.

وتستخدم الشاعرة تشينغ مين التشابك في الهيكل الكلي الشامل بما يحقق أكبر ثورية في المضمون. وخيرة أعمالها في هذا الخصوص، قصيدة «التشوق: الأسد المحصور» من المجموعة الشعرية في ديوان «صورة القلب». وتشوق الشاعرة إلى الإبداع الفني بعد فترة طويلة من الصمت ظهر في تعليق آمالها في مجموعة الصور الرمزية، حيث زئير الأسد المحصور يرمز إلى التشوق والتطلع. والأسد يندفع مسرعًا ويسابق الزمن ويتقدم إلى الأمام، ويرى «التيار المتدفق» للحياة، ويسمع صوت العصر وهتافه، ثم تحدثت الشاعرة عن الاندفاع والجيشان الشديد في الإبداع الشعري، وحققت «قوة» الحياة اللا محدودة. وعلى هذا النحو، اقتحمت الشاعرة الحياة وشرعت في تحقيق الاندماج بين الإلهام الشعري والحياة، وتقول: «أذهب إلى لقاء». إن صورة الأسد، وأحد أطراف جسر النهر العظيم، والتيار المتدفق العارم، ومركب في عيون الجسر، والغابة، والقوة الحيوية الدافئة الكامنة – شكلت كلها مجموعة من الصور السيمفونية ذات التكرار المتغير لهذا «التشوق» واستخدمت الشاعرة جملة «أذهب إلى لقاء» من أجل الثورية

والانـزواء. وعـلى هذا النحو، يكون اللقاء خافيًا وسريًا بشـكل أكـبر، ولكن يعد ذلك نوعًا من الحرية، ونوعًا من حقوق الإبداع الفني. إن السـعي وراء تحقيق اتساق التناغم والتكامل في قصائد الشـاعرة تشينغ مين قائم على أساس المشاعر والأحاسيس الشعرية الرقيقة وإبداع الصور الرمزية السـامية. وفي مشـاعر الشـاعرة وأحاسيسـها: الشجرة، والصـورة، وبركـة الميـاه، وحركات الرقـص، وتناغـم مقطوعة موسـيقية، وإكليل من زهور الفوانيا الشجرية (عود الصليب)، والمنظر المرعب للأوراق المتساقطة، والندوب على لحاء أشـجار السرو البيضاء،والموعد الغرامي مع البحر - كل هذه الأشياء تستطيع في عالم أحاسيس الشاعرة أن تثير التفكير العميق على نطاق واسع والانخراط في التفكير الحالم، إن الأصوات، والألوان، وحاسـة اللمس، وحاسة التذوق، بالإضافة إلى مشاعر الإدراك بالصور الكلية - جعل ذلك كله هيكل كل قصيدة يتحول إلى عالم زاخر بالحياة التي تغص بالسيمفونية الغنائية المتكررة.

المبحث السابع

الحراثة بجد واجتهاد في التربة العميقة

الإبداع الشعري لدى لي ينغ والشعراء متوسطي العمر

شـهد الإبداع الشـعري لدى الشعراء الشبان مثل: لي ينغ، وليو شاخه، وتشانغ تشي مين، وقونغ ليو، وشـاو يان شـيانغ – شهد منجزات حقيقية وفيرة منذ المرحلة الجديدة. حقق معظم هؤلاء الشـعراء شهرة في المرحلة الأولية لتأسيس جمهورية الصين الشعبية، ويستغلون الآن اللحظة الأكثر نضوجًا والأكثر إشراقًـا في حياتهم. ويواجهون العصر الجديـد، والحيـاة الجديدة مـن خلال احتضان الحقيقـة بإيجابية، ومجابهـة الحياة مباشرة، والإخلاص في القول، وسرد المشـاعر الحقيقية، ونظم الشـعر الحقيقي، والعمل بنشاط في التربة عميقة الغور.

وُلـد الشـاعر لي ينغ في عـام ١٩٢٦، وهو من مواليـد محافظة فين رويـن في مقاطعة خبي. أصدر أكثر من عشرين ديوانًا في غضون ثلاثين عامًا ونيفًا، ويعد مجلد المختارات الشـعرية المعنـون بـ «ديوان الصفصـاف الأحمر» من خـيرة إنجازاته الشـعرية في حقبة الخمسـينيات من القرن الفائت. وبعد أن ظهر شـاعرنا من جديد في الأوسـاط الشعرية في المرحلة الجديدة بقصيدة الغزل السـياسي «أحزان شـهر يناير»،نشر الدواوين الرئيسة التالية: «أشعر بالفخر لأنني شجرة»، و«بحر الجنوب»، و«ضحكات الربيع»، بالإضافة إلى «مختارات من أشعار لي ينغ»، و«مختارات من غزليات لي ينغ». ومن بين هذه الدواوين والقصائد، فازت قصيدة «أشـعر بالخوف لأنني شـجرة» بجائزة الدولة للشـعر الجديد

الممتاز في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢، كما فازت قصيدة «ضحكات الربيع» بجائزة الدولة للشعر الجديد الممتاز في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وكانت معظم الأعمال الشعرية لشاعرنا لي ينغ في حقبة الخمسينيات من قصائد الغزل القصيرة، وحياة الجندي في جيش التحرير الشعبي كانت بمنزلة الموضوع الرئيسي في أشعاره. وبالإضافة إلى ذلك، هناك بعض قصائد الغزل السياسي ذات الموضوع العالمي. وفي هذه الحقبة،قدم لي ينغ وصفًا للحياة الاجتماعية والمناظر الطبيعية تتحلى بالقوة المؤثرة والدقيقة وقوة السيطرة على النفس، واستطاع الاستمساك ببعض ملامح الأشياء المحددة المعينة، وكشف النقاب عن مضمون العصر،واستخدم بمهارة توارد الخواطر الجديدة والثرية والتشبيهات، وانتقى اختيار الجمل والعبارات بدقة ومهارة، وقدم وصفًا موجزًا لموضوع الصور التي في غاية الجمال، وعبر عن أفكار الشاعر ومشاعره. وشكل ذلك أسلوبًا فنيًا من الجاذبية القوية الصافية وسط الدقة والسبك والبراعة. وفي تاريخ الشعر الصيني المعاصر تعد منجزات شاعرنا وتأثيره كبيرة إلى حد ما مقارنة بأقرانه من الشعراء في الجيل نفسه.

وعبرت قصائد لي ينغ في المرحلة الجديدة عن العواطف والمشاعر الحقيقية بصورة أكثر واقعية. وكانت أشعار لي ينغ في الماضي مفعمة بالمشاعر والأحاسيس، والحياة القاسية في خضم قلاقل السنوات العشر للثورة الثقافية الكبرى دفعته إلى الانخراط في التأمل والتفكير العميق، مما أثرى عالمه الباطني بشكل أكثر ثراء، وأصبحت مشاعره عميقة وحقيقية أكثر فأكثر. وقصيدة «أحزان شهر يناير» تتحلى بالآلام العميقة الكامنة،وقصيدة «إكليل زهور شهر يوليو» تتمتع بالمهابة والإجلال العميق، وقصيدة «أشدو بالغناء من أجل تخليد الشيوعيين» تتسم بالحزن والغضب العميقين، وهذه القصائد تحيي ذكرى شواين لاي، وجودا، وليو شياو تشي، وعلى الرغم من تباين المشاعر والأحاسيس فيها، بيد أنها تتحلى بالعمق نفسه. وليس ذلك فحسب، بل كل الوديان والتلال والزهور والأعشاب وهي من الأشياء التي تفتقر إلى الحياة، تغص بالأحاسيس العميقة والمشاعر الحقيقية في عالم روح شاعرنا.

وقصائد لي ينغ تجيد بمهارة إماطة اللثام عن المغزى الكامن والفلسفة داخل الصورة، وتظهر المعنى العميق في الحياة والمجتمع. ففي قصيدة «أحزان شهر يناير» لم يتم وصف الحياة العظيمة لرئيس وزراء الصين الأسبق شوان لاي إطلاقًا، ولكن من خلال رابطة الدم والرحم التي تربط مئات الملايين من أبناء الشعب بالزعيم الصيني، تم تجسيد ملامح العصر وقيمه الكامنة في صورة رئيس الوزراء، وفقدان مئات الملايين لهذه الصورة العظيمة أدى إلى الآلام المبرحة والتأثر العميق في العصر إذ ذاك، وامتزج ذلك بالمشاعر والأحاسيس السائدة وقتئذ، وأبرزت هذه الرابطة للعيان الفلسفة البسيطة ولكنها عميقة ومفادها: «رئيس الوزراء يحب الشعب، والشعب يحب رئيس الوزراء».
وقصيدة «أشدو بالغناء من أجل تخليد الشيوعيين» وصفت وفاة الرئيس ليو شياو تشي بأنها قطعت نياط القلوب وأثارت مشاعر المرء وتأملاته من خلال الاستعراض العميق لحياة الرئيس بدءًا من تاريخ كفاحه وإسهاماته التي قدمها للحزب.

وكان شاعرنا لي يينغ حاذقًا في استخدام مشاهد بعض الأشياء وصورها لتكون رمزًا بغية إظهار المغزى والتطلعات بشكل أكبر. ويتجلى ذلك في القصيدتين: «الحجر» و«حباحب»، وفي العديد من قصائد ديوان «بحر الجنوب» التي وصفت الحجر، والحباحب، واللؤلؤ، والمحار، والبحر الكبير، والجزيرة الصغيرة، والنورس، والصبار - ووصف هذه الأشياء ينطوي على المشاعر والأحاسيس،والطباع والخصال من أجل تنوير المرء أن يكون إنسانًا، وكيف يعيش في هذه الحياة. ولاسيما في قصيدة «أشعر بالفخر لأنني شجرة» لم يتوقف قلم الكاتب عند وصف الصورة، بل تعمق في المراقبة والملاحظة وتغلغل في المغزى الكامن للأشياء في الطبيعة التي تشبه «الشجرة»، وكشف مغزى حياتها العميق، وأبرز للعيان خصال الشعب في العصر آنذاك من المزايا المشرقة، والروح الجميلة، والفكر النبيل.وكتب الشاعر لي ينغ في أواسط حقبة الخمسينيات يقول: «أود أن أصبح شجرة» و«أتحدى الرياح الرملية، وأجابه المطر والندى» (قصيدة «مصدات الرياح»). وفي مطالع الستينيات، أوضح شاعرنا إرادة الجنود وأمانيهم في إنشاء طريق من خلال اختراق شجيرة على ضفة النهر الأصفر، وكتب يقول: «تصد الرياح الرملية العاتية، والمطر، والثلوج، ونـدى الصباح الباكر» (قصيدة «شجيرة»)

ومع قدوم المرحلة الجديدة، نمت هذه الشجرة على ضفة النهر الأصفر وعند أقدام سور الصين العظيم، وشهدت تدفق أكبر قدر من الروح التقليدية القومية. وقياسًا بالشجيرة التي وصفتها قصائد لي ينغ في حقبتي الخمسينيات والستينيات، نجده أنه أدرك وتحمل الكثير والكثير من المسئوليات الأكثر صعوبة ومشقة. ويتحلى شاعرنا بالروح القتالية العارمة والقوية أكثر فأكثر، ولم تعد هذه الروح قاصرة على مجابهة الرياح الرملية في العالم الطبيعي، بل تقاوم الجليد والثلج والبرق والنار. والأحرى من ذلك، أنه يمد يده القوية الندية الناضرة للمجتمع والجماهير ويجعلنا نشعر بالصورة القوية الفريدة. ومن ملامح الأشياء المحددة للشجرة، انتقى شاعرنا وعبر عن الروح السامية والمزايا المشرقة للمعاصرين، وكشف وأشاد باعتمادهم على إزاحة العالم القديم، وخلق عالم جديد من الخصال البطولية والقوة الأخلاقية. وفي الوقت نفسه، تغيرات العصر في «ملامح الشجرة» عكست أحوال العصر، وألمحت أيضًا إلى آثار الدرب الذي يسير عليه لي ينغ من التعمق باستمرار والنضوج بلا انقطاع.

وإلقاء نظرة شاملة على الإبداع الشعري لدى لي ينغ الذي استمر أكثر من ثلاثين عامًا نجد أن: «أشعاره وقصائده، وروعته وبراعته، ودقته وجودة السبك يتمتع ذلك كله ببعض الأبهة والجمال.. واستفاد الشاعر من خصاله وطباعه العاطفية والغرامية في وصف الحماسة والفظاظة في الحياة والكفاح، وحقق الاندماج بين الصفات المتقابلة من القوة والنعومة، والعظمة والرقة وشكل أسلوبه الفني الخاص به». (من كلمات الأديب شيه مان) ومع مجيء المرحلة الجديدة، اضطلع لي ينغ متعمدًا بحل المشكلة التي كانت في الماضي ومفادها «العمق ليس كافيًا، والقوة ليست كافية»، وانطلق نحو التطور العميق، ومزج بين الخصائص الجديدة ونظريتها القوية الصارمة القديمة، وانتقل إلى جانب الشفافية والعظمة. وشكّل ذلك كله الأسلوب الفريد المميز لدى الشاعر والذي يختلف عن سائر أقرانه.

والشاعر ليو شاخه اسمه الأصلي يوشوان وان، وُلد في محافظة جين تانغ بمقاطعة سيتشوان في العام ١٩٣١، وبدأ نشر أعماله الشعرية في العام ١٩٤٨، والدواوين التي نشرها منذ تأسيس جمهورية الصين الشعبية تشمل: «مقطوعة موسيقية حالمة في القرية»،

و«المريخ وداعًا»، و«مختارات من أشعار ليو شاخه»، و«آثار أقدام جوال»، و«مسقط الرأس.. وداعًا»، وفازت قصيدة «ستة أناشيد من أجل مسقط الرأس» (عبارة عن ست قصائد في ديوان «تسعة أناشيد من أجل مسقط الرأس» بجائزة الدولة لروائع الشعراء الشبان في عامي ١٩٧٩ - ١٩٨٠، كما فاز ديوان «مختارات من أشعار ليو شاخه» بجائزة الدولة الأولى للشعر الجديد الرائع في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢.

وفي حقبة الخمسينيات، كتب شاعرنا مجموعة من الأشعار المنشورة التي أحدثت تأثيرًا هائلاً في نطاق واسع، وتبلور ذلك في «قصيدة النباتات» التي حققت له الشهرة، وجعلت اسمه يندرج، بل وُجه له الاتهام بأنه من عناصر «مذهب اليمين» بالخطأ. وفي الواقع، إن هذه القصيدة هي عمل رائع يضم مجموعة من الأشعار التي تتحلى بالتأثير القوي في الحياة، وتتمتع بالأفكار والمشاعر الحماسية. وتحدت هذه القصيدة تناقضات الحياة، ونشرت الصفات السامية النبيلة. واستعارت القصيدة النباتات للإشادة بالإرادة والتطلعات، والإطراء على شجر حور أبيض راسخ الإيمان لا يتزعزع،والصبار العنيد منتصب القامة، وزهرة المايهوا لا تتبارى في الحسن والجمال مع العديد من الأزهار الأخرى، والخيزران يهاجم أزهار القرنفل التي تقاوم الموت ويتلصص على شجرة أخرى، ويميط اللثام عن الفطر المسموم الذي يخدع البشرية من خلال «ارتداء الملابس الزاهية المشرقة»، و«استخدام الضوء الفسفوري الأخضر القاتم». ووصف الشاعر هدف «الذين يسعون إلى المكانة وإثبات الذات في هذا العالم بأنه لا يرقى إلى شتلة شجرة التوت الضعيفة».

وعندما اضطلع الشاعر ليو شاخه بإعادة نشر أعماله، كان يتناول الأحداث الكبرى التي يستقيها دائمًا من سفائف الأمور، حيث يجسد مصير جيل كامل انطلاقًا من تأمل الكوارث والمصائب التي حلت به. وقصيدة «تسعة أناشيد في مسقط الرأس» المؤثرة في النفس تأثيرًا هائلاً تعد عملاً يتحسر على تجارب الحياة الذاتية، فالشاعر يعكس التقلبات السياسية من خلال المشاغل الصغيرة اليومية، ووصف أحزان جيل من العناصر الثقافية، وهناك القصائد التي تغص بنكهة الشاعر تجاه انطباعات الحياة المعقدة مثل فقدان الهمة في قصيدة «الخريف»، والأحزان والجراح في قصيدة «هدهدة

طفل»، والفكاهة والظرف في «الجار الطيب»، والمشاعر العميقة الكامنة في «الشحاذ»، والفلسفة في «الاعتقال ليلاً»، والإيحاءات في «بقايا الشتاء»، والقيمة الاجتماعية في هذه القصائد واضحة وجلية وتتفوق كثيرًا على تلك الأعمال التي تشتكي من غير داء، وتسعى وراء نجاحات سريعة ومنافع عاجلة.

والميزة الأخرى في قصائد شاعرنا ليو شه خه هي المشاعر الصادقة وسرد حقائق أحداث الحياة بصراحة. وبعض قصائده المشهورة أحرزت نجاحًا دائمًا في تجسيد مشاعره الكامنة وتغص بأفراح الشاعر وأتراحه. وقصيدة «عيون» تجعل المرء يشعر باليأس، وجاء فيها: «عينان تظهران التناقض دائمًا/ إحداهما ساذجة جدًا، والأخرى كالحة جدًا/ ثم تتراءى أمام العين فوضى/ العدو يشبه الصديق/ والصديق يشبه العدو»، ويعد ذلك إجمالاً دقيقًا للغاية إزاء تجارب الحياة ودروسها، وفي الوقت نفسه يكشف النقاب عن أحزان وآلام لا تنتهي. أما قصيدة «زيارة حائط الذكريات أثناء السياحة في باو جي» كانت أكثر صدقًا وصراحة في التعبير عن المناخ السياسي في ذلك الحين، وجاء فيها: «إذا أساء شخص فهمي، فهذه مضايقة وإزعاج للنفس/ وإذا أساء فهمي أشخاص كثر، فهذه مأساة». ووصف شاعرنا أحوال المجتمع وعائلته، ووصف أفراحه وأتراحه، وآلامه وأحزانه في خضم الكتابة عن أسرته، لكنه يتمتع بالتأثير الاجتماعي العميق واسع النطاق من خلال الشعب. وقصيدة «تسعة أناشيد في مسقط الرأس» تستطيع أن تكون معلومة للجميع في الصين، وتروق للمثقفين والجماهير في وقت واحد، ويعرفها الكبار والصغار، ويبرز ذلك للعيان هذا التأثير.

ومن الميزات الأخرى التي تتمتع بها قصائد ليو شه خه اللغة الشفهية سهلة الفهم، والأبيات الشعرية تتسم بالتصورات العميقة. ويتمتع شاعرنا بأساس وطيد من النثر الصيني الكلاسيكي حيث اضطلع بدراسة الكتب الكلاسيكية الرئيسة وبحثها ومطالعتها، وفي الوقت نفسه كان يستطيع الاطلاع والترجمة باللغة الإنجليزية التي كان لا يتقنها جيدًا، مما حقق له التفوق في تجديد اللغة الشعرية لديه، كما عمل رئيسًا للتحرير في إحدى الصحف لفترة طويلة، وأصبح أسلوبه السهل السلس، وأبياته الشعرية القصيرة واللغة الشفهية من مهاراته الفنية، وأنشأ أسلوبه الواضح الجلي المألوف، مما

جعل العديد من أبياته الشعرية السهلة البسيطة تتحلى - في أغلب الأحايين - بالتصور العجيب الفريد.

وُلد الشاعر تشانغ تشي مين في عام ١٩٢٦ في محافظة وان بينغ (تتبع مدينة بكين في الوقت الحاضر) في مقاطعة خبي، وفي عام ١٩٤٧، نظم القصيدتين القصصيتين: «شكوى وانغ جيو» و«لا يحدث أبدًا» اللتين حققتا الشهرة في الأوساط الشعرية. وبعد التحرير، نشر دواوين الشعر: «شخصيات الجمعية»، و«أسرة في كومونة»، و«رياح القرية»، بالإضافة إلى «جبل في منطقة الحدود»، و«سيوفنا»، و«ضفة جنوب حوض تشانغجيانغ»، و«وطني أتحدث إليك»، و«عبور معبر الشرق في يوليو»، و«اليوم تتعانق المشاعر»، و«لم يحدث أبدًا» (طبعة جديدة)، و«مختارات من أشعار تشانغ تشي مين»، و«مختارات من القصائد القصصية للشاعر تشانغ تشي مين». ومن بين هذه الدواوين، فاز ديوان «وطني أتحدث إليك» بجائزة الدولة الأولى للشعر الجديد الرائع في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢، وكذلك ديوان «اليوم تتعانق المشاعر» فاز بجائزة الدولة للشعر الجديد الرائع في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وقصائد تشانغ تشي مين في المرحلة الجديدة، انبثق معظمها من التأمل والانخراط في «الحب والعشق»، وتتحلى بالعمق والثراء في الإحساس التاريخي بالمسئولية، وترتبط بالعصر والحياة والحقيقة بشكل أكبر مقارنة بالماضي. وفي قصيدة «أنشودة ربيع الشباب» يدعو الشاعر الصين إلى التقدم، وإلى أن تكون قوية وثرية، و«الإسراع بإرسال المعونات/ لسد الثغرات الناجمة عن الفوضى العارمة التي لم يسبق لها مثيل». وفي الذكرى الثلاثين لتأسيس جمهورية الصين الشعبية، نظم الشاعر قصيدته «وطني أتحدث إليك» وسط آلامه وتأملاته العميقة بعد أن جاشت في صدره شتى الأحاسيس، وتأثر كثيرًا بالجرح الذي أصاب وطنه، ورأى بأم عينه آمال الأمة، وأصدر ضحكات صافية مشرقة، ويقول: «المستقبل يمد يده/ والنصر لا يزال يحتاج إلى الكفاح». وقصيدته «حلم الحرية» هي قصيدة طويلة من الغزل السياسي حظيت بالثناء على نطاق واسع، وأظهرت للعيان مرة أخرى وبصورة واقعية الحياة شبه الآدمية أثناء «الثورة

الثقافيـة الكبرى»، ونقدت الإيمان بالخرافات الحديثة التي تمثل رأس الحربة بصورة غير منتظمة، ناهيك عن التيار الفكري «اليميني» ومخلفات الإقطاعية.

وفتح شـاعرنا تشانغ تشي مين آفاقًا جديدة في تناول الموضوعات الرئيسة في أشعاره في المرحلـة الجديدة. فمن ناحية، الشـاعر – من منظـور رؤية تاريخية – يرقب من جديد ويعالـج عـصر الثـورة من أجل الحيـاة التي تعرف الكفـاح من أجل النـور والإشراق، وكتب المجموعة الشـعرية الكبيرة بعنوان «الجبال في منطقة الحدود» يتغنى فيها بالجبال الواحـد تلـو الآخـر قائلاً: «يا جبـال الحـدود، آه، من الصعب أن ننسـى هـذه الجبال، والقمـم الجبليـة متتاليـة بلا انقطـاع!» فالشـاعر هنا لا يتذكـر ربوع المـاضي والمعارف القديمة، بل يخبرنا عن المسـتقبل المقبل. ومن ناحية أخرى، يسـتخدم الشاعر الأسلوب الواقعي من أجل استعادة أغاني دفء الربيع التي فقدت ورأى بعينه برج الحفر المؤسس حديثًـا، ويقـول: «شـهدت صرح مسـتقبلنا» (من قصيـدة «يقف هناك في شـجاعة»)، ويصيـح بصـوت عال في قصيـدة «موقع العمل في شـهكو» قائلاً: «لم يـترك التاريخ لنا طاولة نتجاذب حولها الأحاديث، بل ترك لنا حسـابات قديمة يجب سـدادها في التو». ويوجـه حديثـه إلى الإخوة الصينيين المغتربين في الضفة المقابلـة قائلاً: «وطني أنت بحر عظيم/ ويعجز أي إنسـان عن التهامك/ الذي مـات غريقًا هو الملاح، والذي مات في الأعماق هو «البحار المتجول»» (من قصيدة «خطة سكة حديد كانتون – شين جين») إن هذا النوع من الامتزاج بين الإحسـاس التاريخي العميق والإحسـاس بالحقيقة الناصعة جعل الإحساس النبيل بوظيفة الشعر لدى شاعرنا يتحول إلى افتراض تجريدي، وبات واضحًـا وجليًا وحقيقيًا لدى شـاعرنا عـلى هذا النحو، وأحدث المنجـزات الناجمة عن تلـك الجهـود المضنية تجلى في الأعمال الجديدة من الشـعر القصصي على غرار «مذكرات زيـارة القريـة»، والتعهد بالمكافأة المرتبطـة بالعمل، واختيار المناسـبات الخاصة المميزة، وإظهار المشاعر الداخلية في العلاقات بين البشر من خلال «الخلايا الاجتماعية»، وإبراز مسرحيـات الحيـاة والمسرحيـات التاريخية الاجتماعيـة بصورة محددة وحيوية، وتجسـيد المعلومات الجديدة والمفهوم الثري في عالم القرية الحقيقي.

والشاعر تشانغ تشي مين يحث دائمًا على التعلم من الأغاني الشعبية، ويلتزم بالسير على الدرب الفني للشعر الجديد الذي يتحلى بالقومية والجماهيرية. وانطلاقًا من هذه النقطة، ومن أجل التعبير عن العالم الفكري الأكثر ثراء، والعالم الموضوعي الأكثر اتساعًا في الخارج لدى الناس في المرحلة الجديدة، انخرط شاعرنا في النكهة الذاتية القوية نسبيًا وحقق الاندماج بين الوصف الموجز وطرائق الوصف في المرحلة المبكرة. وحطم «الأحادية» في الغزل القصصي في الماضي، وتغلغل في المشاعر والأفكار المعقدة والمضطربة والعميقة، وبذل الجهود المضنية في النتاج الشعري الذي يتسم بالوضوح والشفافية والبساطة والنعمة الثرية، وجعل الشعر - من حيث الشكل - متناسقًا بصورة واعية في التغير الدائم وأكثر تجسيدًا بصورة تلقائية، وطول القصيدة غير محدد، مما جعل الشعر واضحًا وسلسًا ويصلح للقراءة الجهرية. ونظم الشاعر - من حيث الوحدة الكلية - قصائد أطوالها متفاوتة وأسلوبها يشبه العروض من الوحدة النسبية مثل قصيدة «النفخ في الناي في ظليلة البطيخ»، كما نظم قصائد أسلوبها حر وطويلة مثل «حلم الحرية»، ناهيك عن قصائد من أسلوب «الشعر الحر» التي تشتمل على قواعد النظم والعروض، وأسلوب الأغاني الشعبية مثل قصيدته «في العصور اللاحقة لا نموت أبدًا».

وُلد الشاعر قونغ ليو في عام ١٩٢٧، من أهالي نان تشانغ في مقاطعة جيانغشي. ونشر دواوين من الشعر قبل عام ١٩٥٧ مثل: «أنشودة قصيرة في المناطق الحدودية»، و«مخضر مقدس»، و«مدينة النور»، و«في الشمال»، والقصيدة الطويلة «وانغ فو يوان» وغيرها. وأجبر شاعرنا على التوقف عن الإبداع الأدبي في العام ١٩٥٨. وبعد عودته إلى الأوساط الشعرية، نشر دواوين من الشعر مثل: «زهور بيضاء. وزهور حمراء»، و«حشائش في سهول نائية»، و«الصبار»، و«نهر اليانجتسي - الأم»، و«الجمل»، و«مختارات من أشعار ليو قونغ» وغيرها. ومن بين تلك المختارات، القصيدة القصيرة «التأمل العميق» التي حازت على جائزة الدولة لروائع الشعر عند الشعراء الشبان في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٠، كما فاز ديوان الشعر «الصبار» بجائزة الدولة لروائع الشعر الجديد في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢.

وتتحلى قصائد الشاعر قونغ ليو في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت باللحن الجذاب الهادي، الذي ينساب من الناي، والرنان الجزل الصادق من بوق سونا، والتصورات والمشاعر والأفكار في الجنوب. وتمكن الشاعر في العديد من قصائده من تحقيق الامتزاج بين قوة الحياة الجديدة الصافية والتطلعات القوية وحكمة التجارب الذاتية. ومع قدوم المرحلة الجديدة، تحول شاعرنا من العزف على الناي وبوق سونا إلى العزف على «البوق النحاسي»، وكتب مجموعة من القصائد الواحدة تلو الأخرى وتشبه كرة النار والصبار. وتجمع هذه القصائد بصورة جلية التحليل الواقعي العميق، والإجمال، والأفكار القوية العميقة.

وفي المرحلة الجديدة، كان الاتجاه الرئيسي والنكهة الرئيسة في قصائد شاعرنا ظهرا في حرصه الشديد واهتمامه العميق بالعديد من المشكلات السياسية في الحياة الواقعية، وبالحرب والدولة ومصير الأمة. إن روح الشاعر الحقيقية العميقة، وطباعه الحازمة، ورؤاه المخلصة وأسلوبه الصادق أبرزوا للعيان هدوء شاعرنا الناضج ورباطة جأشه. وهو «يأمل أن نقدم أرواحنا لسندان العصر/ ثم، نصهر أرواحنا في روح الشعر!» (قصيدة «من أجل حماية الروح»)، ويتساءل: «الشارع الكبير يخترق ميدان تيان آنمين «السلام السماوي»/ ولكن كيف الميدان يقودنا إلى سجن «عصابة الأربعة»؟» (قصيدة «النجوم»). وفي الواقع، إن شعر قونغ ليو يتحلى بنكهة الإحساس التاريخي القوية، والمهابة والإجلال، والتفكير الصارم في مجابهة التاريخ، وكما أن أشعاره حبلى دائمًا بنوبة الغضب من الرياح والرعود الكاسحة. وفي قصائده «الشاكي وأقاربه»، و«تأمل اللوحة الزيتية للرسام لوا تشونغ لي»، و«التأمل العميق»، و«السيارة تجتاز المعبر البحري»، و«رياح الخريف الصحراوية» يفكر مليًا في العلاقة بين القائد والشعب، والإيمان بالخرافات الحديثة وحركة خلق الإله، وتقييم جيل الشباب، والشعر والحقيقة، والشعر والسياسة، والديمقراطية والنظام القانوني، وكيفية استيعاب الدروس من المنعطفات التاريخية وغيرها من المسائل المهمة. وتنطوي هذه الأشعار على مشاعر الغضب والحنق التي تهز أوتار القلب، أو تسعى باجتهاد في محاسبة الذات، وتجسد العمق التاريخي

والفلسفي، أو تظهر الاتجاه السياسي الصادق، ويرمز ذلك كله إلى أن شاعرنا اعتلى قمة سامقة في الإبداع الشعري بعد عودته إلى الأوساط الشعرية.

ومن الملامح البارزة في أشعار ليو قونغ استخدام التصورات المعقدة التي تشتمل على قوة التحليل الذهني العميق. ونظرًا لأن الشاعر يهتم اهتمامًا كبيرًا بالتناقضات بين التاريخ والحقيقة، ومن ثم ينتهج دائمًا في إعداد هيكل التصورات «طريقة الطرف الآخر» القوي في تحقيق التنسيق والاهتمام، وينشر المشاعر والأحاسيس الشعرية وسط تكامل الأضداد والتغلغل المتبادل، مما يظهر النكهة القوية من التحليل الذهني. وقد حقق ذلك إفادة من الأحوال النفسية للإبداع الأدبي عند الشاعر قونغ ليو الذي يرى «من الأصل لا يوجد جندي مات خوفًا وفزعًا، إنه يمكن أن يموت فقط عندما يتجرع الرصاص،وكائن حي مثلي أنقذه الحزب والشعب، لا يوجد أمامه سوى طريق واحد هو: الاستمساك بروح الدورة الكاملة الثالثة للجنة المركزية والتقدم إلى الأمام، وعدم التقهقر قيد أنملة إلى الخلف». (خاتمة قصيدة «الصبار»). وفي الوقت الذي شعر فيه بالقلق والاضطراب لم يتزعزع إيمانه إطلاقًا. كما أنه لم يغفل الثقب في العَلَم الذي أحدثته الرصاصة، ولم يفقد وعي نظام العلوم والتقدم، «العلم يجب أن يكون رفيق الريح إلى الأبد،والريح هي رئة تنفس الشعب» (قصيدة «٢٦ ديسمبر»). وفي قصيدة «آه! الغابة العظيمة» نجد أن هذه «الغابة العظيمة» هي بمثابة صورة الأشياء التي حظيت بالوصف الحقيقي في القصيدة، كما هي التصورات الرمزية. والقصيدة لم تسرد مآثر الشهيد تشانغ تشي شين، كما لم تتناول بالوصف مقتها وكراهيتها للأرض الواطئة، بل ما عبر عنه الشاعر هو التأمل العميق الناجم عن هذا الحادث ومفاده: «هل هذا هو البحر حقًا؟!/ أليس هذا كل حبي؟!/ إنه مهد آمالي وأحلامي/ وكفن الذاكرة مغلق!» وهنا الشاعر يجسد حالة الصراع بين تعقيدات الحياة الاجتماعية، ومشاعر الحب العميقة، والآلام القوية.

وبالإضافة إلى ذلك، قصائد الشاعر قونغ ليو أجادت بمهارة استخدام التشبيه الصائب والجديد والحيوي، وشكلت الصورة الواضحة الجلية، ومن ثم عمقت المشاعر والأحاسيس، وعززت كثافة الصور في القصائد والأشعار لدى شاعرنا.

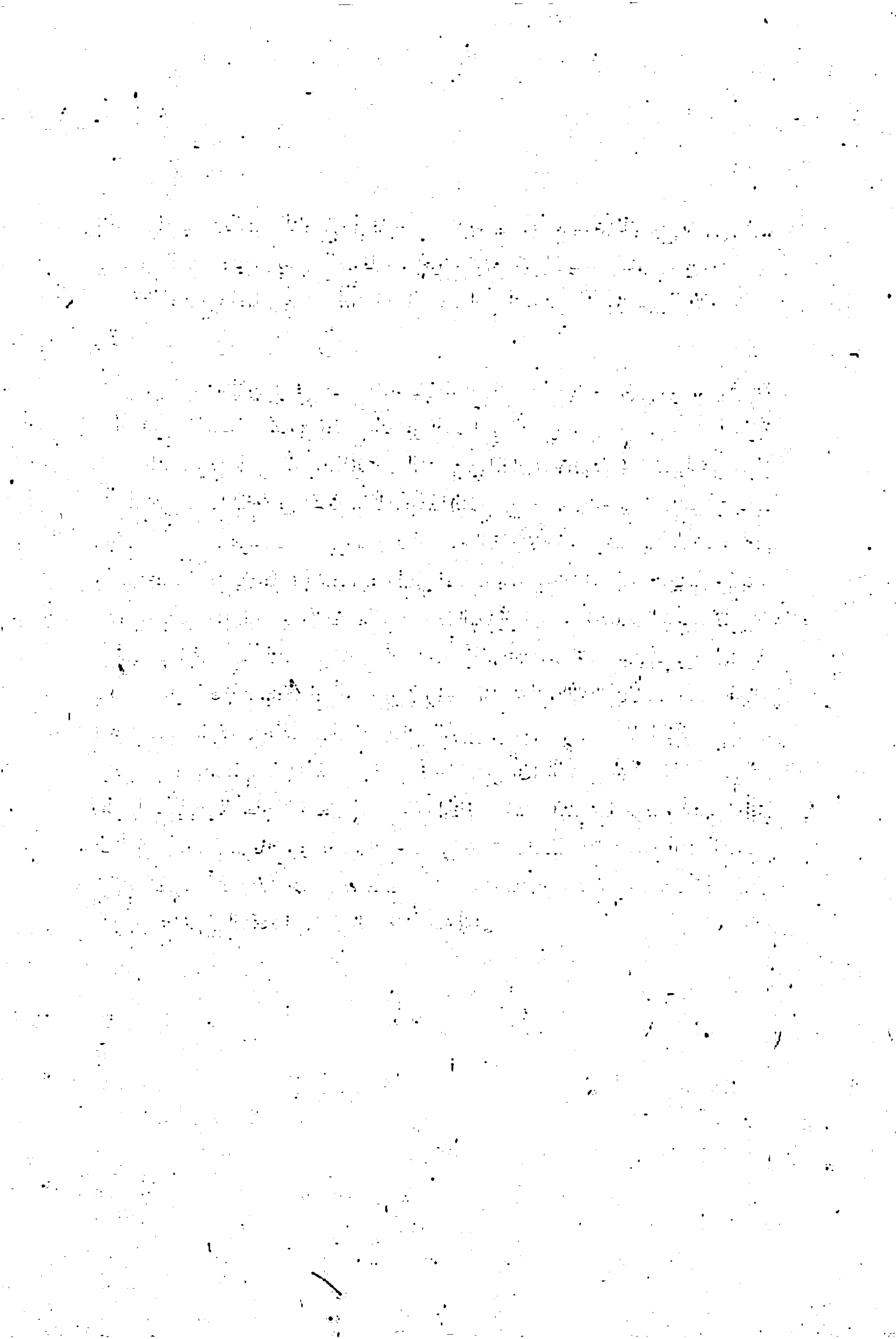
وُلد الشاعر شاو يان شيانغ في عام ١٩٣٣، والديوانان الشعريان «أنشودة مدينة بكين» و«زيارة إلى مكان قاصٍ» نشرهما في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت. كما نشر الدواوين الشعرية في المرحلة الجديدة مثل: «توديع الستينيات بابتسامة»، و« في مكان ناء»، و«حديث على التلال»، و«كنت شاهدًا من أجل الشباب»، و«أنشودة عاطفية مهداة إلى التاريخ»، و«أزهار تتراجع عن التفتق»، و«توجد الغبطة، ويوجد القلق أيضًا». ومن بين هذه الدواوين فاز ديوان «في مكان ناء» بجائزة الدولة الأولى لروائع الشعر الجديد في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢، كما فاز ديوان «أزهار تتراجع عن التفتق» بجائزة الدولة لروائع الشعر الجديد في الفترة من ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وشاعرنا شاو يان شيانغ - دائمًا وأبدًا - يشاطر الشعب الأفراح والأتراح والمصير المشترك، وكان ينتهج بهمة لا تعرف الكلل الإبداع الشعري والممارسة اللذين يتسمان بالصدق والإخلاص والألم، وأصبح شاعرًا ينتمي إلى ثلة من الشعراء الشبان التي قدمت مساهمات في هذا الخصوص.

وأبرز ميزة في قصائد الشاعر شاو يان شيانغ هي الاستمساك بسرد تاريخ مشاعر الأمة بصورة واقعية وسط معالم العصر، ويستحق شعره بجدارة أن يكون من «الملاحم». ولا مراء أنه شاعر يسعى وراء قيمة المنفعة الاجتماعية، ولكنه عندما ينخرط في الإبداع الشعري، فإن مساعيه الذاتية ليست إطلاقًا مشاعر حدس النفعية. وجعل ذلك قصائده تصبح بمثابة المتحدث إلى مجتمع البشر، ومحطة بريد عن الحياة تستقبل الرسائل. ومنذ أن طرح على بساط البحث «الصينيون يطلبون من الصين استخدام السيارات الصينية على الطرقات» في قصيدته «الطرق الصينية تنادي على السيارات الصينية» في عام ١٩٥٤، إلى مرحلة قصيدة «السيارات الصينية تنادي على الطرق السريعة»، فقد أجمل بصورة نموذجية وعكس التغيرات التاريخية التي شهدتها أراضي الصين الشاسعة منذ ثلاثين عامًا خلت، ويتفق ذلك أيضًا مع الاتجاه التاريخي الموضوعي في ذاك العصر. ومنذ نشر القصيدتين في المرحلة المبكرة وهما: «أنشودة مدينة بكين» و«التغني بمدينة بكين للمرة الثانية» اللتين تتمتعان بالأحوال النفسية الساذجة البسيطة وسردتا بلا تحفظ المشاعر العميقة تجاه الوطن الصين الذي انتقل من ليل طويل دامس إلى انبلاج الفجر الجديد،

إلى نشر قصيدة «بكين والتاريخ» في المرحلة الجديدة، اضطلع شاعرنا بمزج تاريخ بكين بمصائبه الشخصية، ويعتبر ذلك تاريخ بكين، كما يمكن أن يعتبر بمثابة سيرته الذاتية يمكن الاطلاع عليها. ويجسد ذلك كله الإحساس التاريخي العميق نسبيًا والإحساس بالعصر.

ومن الميزات الأخرى في قصائد شاو يان شيانغ أن الطابع النموذجي قوي، ومفعمة بالحكمة والفلسفة، وتتحلى بطابع التعليق السياسي القوي. وفي معرض سرده لمسيرة إبداعه الشعري، ذكر شاعرنا: «أدمجت الشعر في المقال، وكان ذلك بالضبط على غرار اضطلاعي بدمج المقال في الشعر تمامًا». وهذا النوع من خصال التعليق السياسي يتجسد دائمًا في تمكن شاعرنا من الصورة بما يتزامن مع انتقاء الأفكار، وتسليط الأضواء على رأس الحربة من الأفكار الحادة، ويقول في قصيدة «المكابرة»: «مغادرة جهنم/ ولم يعد هناك خوف/ مثل نبذ الجنة/ لا يمكن العودة إليها إلى الأبد». وعندما ينغمس كثيرون في ندوب الجروح، أصدر صيحة في قصيدته «إذا بدأت الحياة من جديد» ويقول: «إذا بدأت الحياة من جديد/ فإن أصحابي/ وأصدقائي/ لا يزالون ينطلقون في مواجهة الشمس/ ويتركون خلفهم الظلال الطويلة/ ويديرون رءوسهم إلى الخلف في غبطة ويلوحون بأيديهم!» كما أعلن في قصيدة «المصير» أن: «الطريق لا نهاية له/ وتسلق الجبال وعبور الأنهار لا حدود لهما»، و« ما لا نعرفه دائمًا أكثر مما نعرفه/ أيدي تعانق السنون ونمشي سويًا». وفي قصيدة «الحسد والغيرة» يكشف النقاب عن أن: «الشجرة ترقب شجرة أخرى/ وتتمنى أن تصبح فأسًا تقطعها»، و«عشبة ترقب عشبة أخرى/ لدرجة أنها تأمل أن تمتد إليها نار البرية وتحرقها»!.



المبحث الثامن

السعي الدؤوب وسط حدود ضبابية

الإبداع الشعري لدى الشاعرة شوتينغ والشعراء الشبان الآخرين

شهدت المرحلة الجديدة أفواجًا من الشعراء الشبان الذين يلتزمون بالسعي الدؤوب في خضم حدود ضبابية وجلبوا إشراقًا لامعًا زاهيًا للأوساط الشعرية.

وُلد الشاعر ليه شويان في العام ١٩٤٢، وانبثق من أهالي محافظة جين يانغ بمقاطعة شانشي، وشرع في نظم الشعر في حقبة الستينيات من القرن الماضي، ونشر الدواوين الشعرية التالية تباعًا: «أنشودة جين شاهاي»، و«الخط الحدودي الطويل جدًا»، و«عشبة تشدو بالغناء»، و« قنابر»، و«جسر اجتياز القرن»، و«السيمفونية الخضراء»، بالإضافة إلى المختارات الشعرية «نهر الوالدين». ومن هذه الدواوين، فاز ديوان «عشبة تشدو بالغناء» بجائزة الدولة لروائع الشعراء الشبان في عامي ١٩٧٩ - ١٩٨٠، كما فازت المختارات الشعرية «نهر الوالدين» بجائزة الدولة للشعر الجديد الممتاز في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

وأصبح شاعرنا مشهورًا في جميع أنحاء الصين وأحدث دويًا في الأوساط الشعرية بفضل قصيدته «عشبة تشدو بالغناء» التي تعتبر من الغزل السياسي. وتشتمل هذه القصيدة على الإرادة الفولاذية والمشاعر الحماسية المختلفة التي رسمت الصورة النموذجية لبطل من شهداء الثورة النبلاء الذي يتحلى بالمهابة والإجلال، وتمسكه بالحق لا يتزعزع ولا ترهبه القوة. وفي الوقت نفسه، تتسم هذه القصيدة بالوعي القوي

بالمحن والشدائد حيث صهر الشاعر في بوتقة واحدة مسئولية الاضطرابات العارمة في السنوات العشر للثورة الثقافية وذاته للمرة الأولى، وأهاب بالذين شهدوا هذه القلاقل الكبرى الاضطلاع بمحاسبة الذات وتحمل المسئولية. وعلى الصعيد الفني،استخدمت القصيدة من أولها إلى آخرها طريقة التشـخيص وأسلوب المقارنة، وفتحت آفاقًا للشعر بدرجـة أكـبر، وزادت مضامين الشـعر وقوتـه الضاربـة. وحققت القصيـدة الامتزاج بـين الصفـات الفريدة للعشـبة وصورة الجندي، كـما حققت أيضًا التناغم والانسـجام بين مشـاعر الجمال والنعومة وخصـال الجنس الناعم للبطلة،وجعلت «العشـبة»، رمزًا للشعب العادي الكادح وتغلغلت صورتها من البداية إلى النهاية في القصيدة، وتضافرت مـع صورة البطلة في تبـادل إضافة الرونق والجمال في الغناء وإظهار مشـاعر رابطة الدم بين البطلة والشعب مرة أخرى.

ويعد ليه شـويان من شـعراء الغزل السـياسي، وقصائده دائمًا تهتم بصورة أساسـية بالمشـاكل الاجتماعية الحقيقية. ولا شـك أن قصيدة «عشبة تشـدو بالغناء» قدمت خبرة للإبداع في شـعر الغزل السـياسي من كافة الجوانب في المرحلة الجديدة. ونظم شـاعرنا عـدة قصائد عـلى هذا المنـوال مثل: «الإيـمان»، و«آه! الفحـم صاحب القوة السـحرية للفيضانـات»، و«الصـوت القـوي فـوق الوتـر الخامـس» وغيرها مـن القصائـد التي اسـتعانت بعظمة الشعر، وأشـادت بروح البطلة وخصالها من خلال الأسلوب الفريد المميز، وتغص بالطابع الذاتي الفريد. وبالإضافة إلى ذلك، قدم شـاعرنا أعمالاً أشـادت بالثوار من الجيل القديم المخضرم مثل: ليو شـياو تشي، وشوان لاي، وتشانغ ون تيان. وفي الوقت نفسـه، امتدح الشـمس الأبدية، والجبال والأنهـار الجميلة الرائعة، والوطن العظيـم. ولم يـأل جهـدًا في البحـث عـن الحقيقة مـا جعل الأشـياء الناجمة عـن تفكيره وتأملاتـه العميقـة واتجاه أفكاره في الشـعر يتمحـوران على الأحداث المتعلقـة بالعدالة والجسـارة والمثل العليا. وفي قصيدته «المسـاعي الدؤوبة» يقـول: « لا أزال أهدي قلبي إلى الأماكـن النائيـة/ آه، الأماكـن القاصية التي تحتضن مثلي العليا/ فلا أخشـى الجبال السامقة، ولا نخاف الطريق البعيد/ أسعى للبحث عن بحري العظيم».

واضطلع شاعرنا ليه شويان بالاستكشافات المتعددة والمتنوعة في الجانب الفني الشعري، وعواطفه المخلصة في أشعاره تنطوي على الحكمة البليغة، وطول الجمل الشعرية يغص بالتغيرات، وتفيض النغمة الجلية الصافية بالحماسة المتدفقة.

وُلد الشاعر يانغ مو في عام ١٩٤٤، وانبثق من أهالي محافظة تشيوي في مقاطعة ستيشوان، ونشر قصائد في أواخر حقبة الخمسينيات، كما أصدر في الوقت الحالي الدواوين الشعرية الرئيسة التالية: «نجم أخضر»، و«بحر بعث الحياة»، و«الوردة البرية»، و«الشمس الغاربة وأنا»، و«روح على الحدود». وفازت قصيدة «أنا شاب» بجائزة الدولة الجديدة لروائع الشعر والشعراء الشبان ومتوسطي العمر في عامي ١٩٧٩، و١٩٨١. أما ديوان «بحر بعث الحياة» فقد حصل على جائزة الدولة لروائع الشعر الجديد (الدواوين الشعرية) في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤.

واستهل يانغ مو إبداعه الشعري بصورة أساسية في بعض الأعمال ذات المضمون السياسي. واتسم هذا الجزء من الأعمال الشعرية بالتأثير الهائل نسبيًا.وكان حاذقًا في إدراك نبض العصر إدراكًا شديدًا في خضم التأمل العميق للحياة الواقعية، ومن ثم بلغ منزلة رفيعة من الحس التاريخي وسيطرت عليه موضوعات رئيسة عظيمة إلى حد ما. والقصائد التي جاءت في ديوان «بحر بعث الحياة» مثل: «أنا شاب»، و«عقيدة الربيع»، و«إهداء إلى عُداة سباق المسافات الطويلة» وغيرها من القصائد أحدثت تأثيرًا هائلاً نسبيًا داخل صفوف القراء، وعلى وجه الخصوص القصيدة التي فازت بجائزة وهي «أنا شاب».

ونُشرت قصيدة «أنا شاب» في عام ١٩٨٠، وجسدت الأحوال النفسية المتميزة والخصال الشخصية لدى «شاب يبلغ ستة وثلاثين عامًا»، أو بالأحرى سخرت بصورة لاذعة ولا هوادة فيها من السنوات المحزنة الموجعة المؤلمة، وفي الوقت الذي واجهت فيه الحقيقة، وعبرت عن ضياع شباب المقاومة لدى جيل كامل، أبرزت للعيان المشاعر الوطنية الحماسية المتدفقة والإحساس بالرسالة التاريخية المجيدة، وجاء في هذه القصيدة: «وطني، آه، لا تزال وبسبب أنك تعاني الكثير من الأشياء المفقودة/ ومن ثم

جعلتنا ننخرط في مجموعات الجنود/ وأصبحنا جميعًا نتلاحم حيث المناكب المزدوجة من الشباب ومتوسطي العمر». وتظهر القصيدة الفردية، وهي أيضًا النداء المشترك لجيل كامل، كما حققت الامتزاج بين السياسة والصورة الشعرية، مما جعل المفاهيم التجريدية تتحول إلى إيحاء شعري محدد، وعبرت عن الحالة النفسية المفعمة بالتفاؤل والمثل العليا النبيلة لدى الشاعر.

وأقام شاعرنا في منطقة شينجيانغ ردحًا طويلاً، ويكن مشاعر عميقة للمناظر الطبيعية هناك، ويتمتع بذاكرة متقدة تختزن النكبات والنكسات التي شهدتها هذه المنطقة في الماضي، وتحجرت الدموع في مآقيه لأنه دائمًا «يضطلع بالقراءة الصامتة للتاريخ الأقدم»، ولكنه يصف صورة الحياة الواقعية بصورة أكثر تفاؤلاً، وجسد الإرادة الصلبة وجسارة صناع الآفاق الجديدة، ومن ثم « مارس بوعي شعر الحدود الجديد» في مجال الإبداع الأدبي، وأسس مع أقرانه من الشعراء مثل:تشو تاو، وتشانغ دايه وغيرهما «مذهب شعر الحدود الجديد» الذي يتمتع بالتأثير الهائل جدًا في الأوساط الشعرية في المرحلة الجديدة.

وشعر الحدود لدى شاعرنا يانغ مو يصف ويتغنى بالحياة على امتداد الحدود الشمالية الغربية وشكل عالمًا فريدًا ومميزًا من الجمال. ويحتضن الشاعر المناطق الشمالية الغربية الفسيحة المترامية الأطراف التي تتحلى بالعظمة والوفرة، ويمزج الأشياء الطبيعية من السموات الصحراوية، والصحارى الشاسعة الكبرى، والسهول، وصحراء غبوي، والواحات الخضراء، وحوافر الخيول، وأصوات الإبل والصقور والإوز البري – يمزج ذلك كله بالماضي والمستقبل في الحياة الحدودية، وبروح العصر أيضًا، وأرسى إرهاصات التفكير التاريخي بصورة شاملة، وأشاد بالعقيدة الراسخة المفعمة بالثقة بالنفس والروح الجسورة من خلال الأسلوب في المنطقة الغربية الذي يتحلى بالخشونة والعمق والشجاعة وينأى عن التكلف. وتجسد هذا الأسلوب في القصائد التالية: «أشعر بالزهو لأن عندي آفاقًا رحبة»، و«مشاعر مسقط الرأس»، و«الوردة البرية»، و«رنين الجرس»، و«سلسلة جبال». ومن منظور الوحدة الكلية، فإن شعر الحدود لدى يانغ مو لا يضاهي نظيره لدى الشاعر تشو تاو.

والنغمة الرئيسة السائدة في أشعار يانغ مو هي التطلعات والأماني الحارة، كما تنطوي هذه الأشعار على الوحشة والصرامة، والحزن والأسى أيضًا. ويتمتع الأسلوب الشعري لديه بالعمق والهدوء، وشدة البأس والثراء والوفرة، ناهيك عن الحكمة المشرقة في ثنايا المشاعر العاطفية المتقدة. وفي بعض القصائد، التي تجسد المضمون السياسي، يظهر ميل الشاعر وانحيازه في شرح المفاهيم التجريدية، مما جعل بعض أعماله تعوزها المشاعر العميقة والقوة الثرية.

وُلد الشاعر تشو تاو في العام ١٩٤٦ ويعتبر من أعمدة مذهب شعر الحدود الجديد، وأعماله الرئيسة تشمل القصيدتين الطويلتين: «جبال وتلال»، و«الغابة»، كما تشمل دواوين الشعر: «الجبال المقدسة»، و«ناي الصقر»، و«سرب من الخيول البرية»، و«سايح في الدنيا». وقصيدة «الجبال المقدسة» التي جمعت الموضوعات العسكرية فازت بجائزة الدولة لروائع الشعر الجديد (الدواوين الشعرية) في عامي ١٩٨٣ - ١٩٨٤. وشعر الحدود الجديد لدى شاعرنا لم يأل جهدًا في رسم الصورة النموذجية للثكنات العسكرية القاصية في الشمال الغربي، وكشف النبع التاريخي القومي المفعم بالمزايا المعنوية. وفي قصيدة «الجبال المقدسة» خصص شاعرنا تشو تاو القوة الأساسية من أجل امتداح العظمة والمهابة لدى الجبال المقدسة من الهامالايا، وقانغ ديسي، كالا كونلون، ويولد ذلك مشاعر الإجلال والتبجيل لدى المرء إزاء هذه السلاسل الجبلية العظيمة. وفي عبارة أخرى، إن قلم شاعرنا يتناول العسكريين وأنشطة الذين يقهرون الطبيعة الكبرى، ويبلور بيئتهم العظيمة، ويعد ذلك رمزًا للروح والطباع والقوة. وفي الجانب الفني، يتميز شعر تشو تاو بخصائص الحماسة والشجاعة والبطولة، والطرائق التعبيرية الجديدة أيضًا.

ولدت الشاعرة فوتيان لين في عام ١٩٤٦، وتنتمي إلى أهالي تسي تشونغ في مقاطعة سيتشوان. بدأت تنشر أعمالها في الصحف والمجلات في مطالع حقبة الستينيات من القرن الفائت. بيد أن عبقريتها الشعرية أبرزت للعيان ملامحها وخصائصها في المرحلة الجديدة عندما وضعت «الثورة الثقافية الكبرى» أوزارها. وتشمل دواوينها الشعرية الرئيسة: «النوتة الموسيقية الخضراء»، و«بين الأطفال والعالم»، و«طائر الموسيقا»،

و«فراولة خضراء»، و«أشجار الليمون»، و«أنشودة أخرى». ومن بين هذه الدواوين، فاز ديوان «النوتة الموسيقية الخضراء» بجائزة الدولة الثانية لروائع الشعر الجديد (الدواوين) في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢.

وتتغنى معظم أشعار الشاعرة فو تيان لين بالأمومة والبساطة، والأخلاق الحميدة الصافية، كما تشدو بالموضوعات الأساسية التي تتمحور بصورة رئيسة على الآمال والإيمان، وكتبت قصيدة (الأم) التي امتزج فيها حنان الأم والأمومة لدى القوميات المتباينة، وأثرت مفهوم الأمومة، وحققت رؤية عالمية، وأصدرت من أعماق النفوس المخلصة نداء مرحًا حزينًا يهز قلوب الناس. وكل امرأة تتذوق طعم الحمل، واستطاعت الشاعرة أن تجعل الحَبَل هذا الحدث حقيقة فنية جميلة. وتقول في قصيدة «الحَبْل»: «قرع الأجراس في أماكن نائية/ يندمج في نبضات العروق/ ويوقظ في داخلي حنان الأم الأبكر الأولي/ وتجلب الأمومة الحياء والخجل والاضطراب للإيقاظ واستعادة الوعي»، و«ننتقل من هذه الضفة إلى شاطئ الأحلام/ من البساطة إلى الثراء»/ «وتغتسل روحي كلها بالعطر الطيب الطاهر». وتظهر قصيدة «القمر» ما تتمتع به قصائدها من السذاجة الحقيقية والمشاعر الحقيقية، ونكهة الضحالة والسطحية. ومع تفتق رؤية الشاعرة ورحابة صدرها، وفي المرحلة المتأخرة في حقبة الثمانينيات، وبالإضافة إلى الموضوعات المذكورة أعلاه التي كتبتها الشاعرة، اضطلعت بتحقيق الامتزاج بين الأحداث الماضية الموغلة وأحداث اليوم الأكثر اتساقًا وذلك في ضوء الخلفية الأكثر اتساعًا ونطاقًا، كما قامت بالتأمل والتفكير العميقين تجاه المجتمع قاطبة من خلال الانطباعات والمراقبة. أما قصيدة «البحر» فهي قصيدة طويلة وتتحلى بقدر كبير من الأهمية، وجسدت الهدف من نظم أشعارها وهو الاضطلاع بصورة كاملة وشاملة بإجراء مسح تاريخي واستنطاق لفكر المرء ومشاعره في مرحلة معينة. ويعد ذلك بمثابة المسيرة الفكرية للعديد من المثقفين الشبان في المرحلة الجديدة، وفي الوقت نفسه، يحافظ على سلسلة أفكار الشاعرة في الكتابة الهادئة مما يحقق الاندماج الدائم في تجارب الحياة الذاتية.

والأسلوب الفني في قصائد الشاعرة فوتيان لين يبرز بجلاء المشاعر الرقيقة، والتهذيب، واللباقة، والجاذبية. وذكرت في موجز سيرتها الذاتية: «أحب الماء، ويظهر

الماء في أشعاري مرات عديدة. ويتجلى الشعور بالماء في الطبيعة والمؤانسة والحيوية، وتظهر هيئة الماء في النقاء والوقار والقداسة. وأمنيتي الحارة أن نؤسس في الماء الطباع والخصال والفن». ومن ثم، كانت تسعى وراء الأسلوب الشعري الذي يتحلى بالصفات المميزة للماء من البساطة والوفرة، والنقاء والصفاء والعمق. والمهابة والمشيئة الذاتية. وتجسد هذا الأسلوب في القصائد: «الأمومة» و«الحَبْل» و«البحر». كما حدد ملامح هذا الأسلوب عامل الطباع والخصال الساذجة الصافية ووعي الأمومة القوي الصافي النقي لدى الشاعرة. ويمكن القول إن شاعرتنا كانت تنتمي إلى ثلة من الشعراء الشبان في المرحلة الجديدة، وظهرت بصورة نموذجية نسبيًا باعتبارها شاعرة المرأة تحمل على كاهلها هوية مزدوجة وهي الشعر الأكثر نسوة.

والشاعرة شو تينغ اسمها الأصلي قونغ شو تينغ، واسم الرضاعة قونغ بيه يوي، ولدت في عام ١٩٥٢، تنحدر من أهالي مدينة فوتشو بمقاطعة فوجيان، وبدأت الإبداع الأدبي في حقبة السبعينيات من القرن الفائت، والدواوين الشعرية الرئيسة التي نشرتها تشمل: « مركب مزدوج السارية»، و«مختارات من غزاليات شو تينغ وقوتشينغ»، و«أزهار السوسن تجيد الغناء» وغيرها. والقصيدة القصيرة «أيها الوطن، وطني الحبيب» فازت بجائزة الدولة لروائع شعر الشعراء الشبان ومتوسطي العمر في عامي ١٩٧٩ - ١٩٨٠، كما فاز ديوان « مركب مزدوج السارية» بجائزة الدولة الثانية لروائع الشعر الجديد (الدواوين الشعرية) في الفترة من ١٩٧٩ - ١٩٨٢.

ومن الخصائص المهمة في أشعار شوتينغ الاهتمام الشديد والجاد بالأحوال في هذه الدنيا،والحرص على الاضطلاع بإنجاز الأعمال في هذه الحياة، وجعلت شاعرتنا - دائمًا وأبدًا - الحب والإنسانية بمثابة نقطة الانطلاق وإنجاز الأعمال في أشعارها. وفي العديد من قصائدها، التي تشدو بالحب والصداقة، أظهرت بجد واجتهاد التفاهم، والصداقة والمحبة، واليقظة، والاهتمام، والاحترام والمؤازرة بين الإنسان وأخيه الإنسان، وخلعت الطابع المثالي والطابع الشعري على جمال الطبيعة الإنسانية، ومن خيرة أعمالها في هذا المضمار قصائد: «الرد على أديب يعاني من الوحدة»، و«إهداء إلى أبناء جيلي»، و«نجمة الغسق». بل حتى مجابهتها للأساطير القديمة لم تجعلها تحيد عن مساعيها ولو قيد أنملة،

وفي قصيدة « قمة الآلهة» تقول: «إن الظهور مع الآلهة فوق جرف لمدة ألف عام/ لا يضاهي البكاء بحرقة ليلة على كتف الحبيب».

وتطرح قصائد الشاعرة شو تينغ دائمًا المشاكل الاجتماعية انطلاقًا من منظور المشاعر. وقصائدها في المرحلة المبكرة تركز على إظهار التناقض الداخلي في عملية السعي وراء المثل العليا، بيد أن المهم هو إظهار مشاعر الآلام والاستطلاع والغبطة لدى ذلك الجيل من الشباب من الانتقال من الحيرة والاضطراب إلى الوعي. وفي قصائدها «البحر الأعظم»، و«مركب»، و« محار اللؤلؤة - دموع النهر العظيم»، و«إهداء»، و«ليل الربيع»، و«عندما كنت تمشي أسفل نافذتي» جسدت تعاستها الشخصية وآلامها وجراحها التي تمتزج بإدراك العذاب الشامل والمزدوج من مصائب العصر والوطن وقلقهما. وعلى أية حال، فإن المشاعر الحارة في تلك القصائد ما زالت سطحية وتتحلى بطابع الغموض والحيرة. وفي أول قصيدة نشرتها وباكورة أعمالها «إهداء إلى شجرة البلوط» تجاوزت ونأت كثيرًا عن مفهوم شعر الحب والغرام، وجابهت النقطة الأساسية الواهنة في «الوضعية الصينية»، وفي الطبيعة الإنسانية وهي: الاتكال، وتدمير الإنسان الناجم عن هذا الاتكال. وخيرة أعمالها التي تمثل مضمون هذه الموضوعات قصيدة «أيها الوطن، وطني الحبيب» التي فيها عبرت الشاعرة بصورة صادقة ومخلصة عن مشاعرها الصادقة تجاه الوطن الأم، وأظهرت بصورة عميقة وبحرارة أنها مفعمة بالثقة والآمال تجاه الوطن، وعبرت فاتحة القصيدة عن مشاعر الرسالة المقدسة من الأحاسيس الصادقة إزاء الوطن الأم، وتقول الشاعرة: «ثدي وطني تتراكم عليه ندوب الجروح/ وتغذي نفسي المضطربة، وتفكيري العميق/ وغليان دمي/ وذلك وانطلاقًا من جسدي الفاني/ أسعى إلى الجهاد/ من أجل تحقيق ثراء وطني، ومجده وحريته/ أيها الوطن/ أنت وطني الحبيب!» ويعد ذلك نوعًا من الروح التي تنذر حياتها من أجل الوطن، ومن مشاعر الطفل المولود حديثًا، ويتحلى ذلك كله أيضًا بالمغزى العميق، وحتى في القصيدة الغزلية الطويلة «أزهار الوطن تجيد الغناء» التي أثارت جدلاً، قدمت تأملات عميقة نسبيًا فيما يتعلق بكيفية معالجة العلاقة بين الحلم الفردي في الحياة والوطن والقوميات والعصر،

مما جعل هذه القصيدة الطويلة ما زالت تتمتع بقدر كبير من الأفكار والمشاعر التي كانت نقطة الانطلاق في مسيرة روح الشاعرة.

وقصائد شاعرتنا تستخدم دائمًا التفكير الذي يتسم بالإدراك والوعي ويبرز للعيان العالم الخارجي من خلال تسليط أشعة الشاعر الباطنية العميقة. وفي قصيدة «عندما كنت تمشي أسفل نافذتي» تبرز القوة الدافئة الحميمة الودية انطلاقًا من مصباح مضيء، وفي قصيدة «المركب» نجد المشاعر المؤثرة لقارب جنح إلى ضفة الحيد البحري إلى الآلام التي من الصعب معالجتها الناجمة عن الحقائق والمثل العليا، وقصيدة «الأوراق المتساقطة» تتراوح من ورقة متساقطة تعلق الآمال على الحياة إلى الأبد إلى التطلع إلى «الموضوعات الأبدية الرئيسة». ومن ثم، تتحلى قصائدها - دائمًا وأبدًا - بالمغزى العميق والمعاني الحقيقية.

وتنصهر في قصائد الشاعرة شو تينغ الجاذبية الكلاسيكية والطرائق الحديثة على أساس النغمة الأساسية من الرومانسية. ويتجسد ذلك تجسيدًا كثيرًا في أشعارها، ففي قصيدة «الحيد البحري والمنارة» التي تتمتع بالمغزى العميق، وفي الوقت الذي أقرت فيه أن الأمواج أصدرت للحيد البحري «تهديدًا دمويًا عميقًا» و«الآلام اخترقت صمتي المكبوت»، أعربت عن اعتقادها بأن دور الحيد البحري هو مؤازرة المنارة، ويعد ذلك بمثابة حجر الأساس للمنارة في «إصدار الإشارات بغرض تحديد الاتجاه الواضح المحدد، ومهمة هذا الحيد صد الضربات التي تتعرض لها المنارة ومراقبتها عندما تتحول إليها عيون البحارة المعصوبة طلبًا لمعرفة الاتجاه الصائب. والقصيدة كلها عبارة عن كلمات مهذبة ولبقة، تبث الشكوى ولكن لا تغضب، وتتحلى بالرقة والإخلاص والصدق. ولكن بعد حقبة الثمانينيات، حققت أشعارها منجزات بارزة في جانب المضمون الثري والإبداع الأدبي المتميز والفريد من الانتقاء والاصطفاء والتصورات. وفي القصيدتين «امرأة هوى آن» و«قمة الآلهة» وفي غيرهما من القصائد، أصبحت الشاعرة أكثر نضوجًا في التعبير عن طريقة انتقاء التصورات الشعرية من الحياة الموضوعية، واستمرت في استخدام أساليبها من الجمل والعبارات الخاصة بالتعبير عن

المشـاعر المعقدة، وفي الوقت نفسـه، هناك بعض المشاعر الحماسـية العميقة التي حظيت بالتجسيد الكامن بشكل أكبر.

وينحدر أسلاف الشاعر قو تشينغ من مدينة شانغهاي، وولد في مدينة بكين، وفي عام ١٩٦٩، عرج مع والده الشاعر المشهور قو قوانغ على مزرعة في شاندونغ حيث اعتكف على تعليم نفسـه وأبدع باكورة دواوينه الشـعرية بعنوان: «زهرة صغيرة مجهولة». ويعد شـاعرنا من المبدعين المؤسسـين لمذهب شـعر الغموض، ومن دواوينه المشهورة: «قمر النهار»، و«مختارات من غزليات شو يتنغ وقو تشينغ»، و«أنشودة الوجداني في الشمال»، و«الجرس الحديدي»، و«العيون السـوداء»، و«مختارات من أشـعار قوتشينغ في الجزيرة الشـمالية»، و«ديوان قوتشينغ»، و«مختارات من أشعار قصص الأطفال والأساطير لدى قوتشينغ»، و«ديوان مختارات حرة من الشعر الجديد لدى قو تشينغ – المدينة الزرقاء».

وشـاعرنا قوتشـينغ المشـهور أصلاً بأنه «شـاعر حكايـات الأطفـال» يبحث – من البداية حتى النهاية – في عالم أشـعاره عن حكايات الأطفال في الممالك، فهو دائمًا يحدق طويـلاً ويتأمل قطرات الندى، وعيون الأطفال، وعالم حكايات الأطفال لدى الشـاعر والروائـي الدانمركـي هانز كريسـتيان أندرسـن (١٨٠٥ – ١٨٧٥)، وشـعر بنوع من الغبطـة الطاهـرة النقية بصـورة عميقة جـدًا. وكان يفكر مليًا في تـلاشي المدن، وظهور المراعي أو السهول، وكان «يتنفس على غرار الأعشاب الخضراء»، و«أهدي أغنيتي إلى كل الأزهار»، و«أغني، وأشـدو بأغنيتي/ حتى يسترد العالم الشعور بالوحشة المعهودة قبل التاريخ» (من قصيدة «أشدو بأغنيتي»).

و«عـالم الأحلام» في أشـعار قوتشـينغ يرتبط بصلة بـ «مملكة حكايـات الأطفال». وشـاعرنا يحاول تأسـيس مملكة حكايـات الأطفال الجميلة والحقيقيـة والصافية والحرة وسـط الأحلام التي تتمتع بالوعي الكامن. ويعد ذلك أيضًا بمثابة أسـلوب الشاعر في مجابهة العالم الحقيقي، وتجنب المخاطر ودرئها، والإنقاذ النهائي الذي لابد منه. وقصائد الشـاعر التي تبلغ أكثر من ألف قصيدة يرتبط نصفها على الأقل بالأحلام، أما القصائد التـي يدور موضوعها حول الأحـلام فهي ضخمة وكبيرة بدرجة كافيـة، بينما القصائد

التي يتوارى في موضوعها ويرتبط مضمونها ارتباطًا وثيقًا بالأحلام والتصورات والهذيان وصور الأحلام وأفكار الأحلام وتطلعات الأحلام فهي أكثر تنوعًا وتعددًا. وبالضبط كما عبر شاعرنا في شعره قائلاً: «كل ما عندي من أزهار، انبثقت من الأحلام، وكل أحلامي انبثقت من الماء» (من قصيدة «النبع»)، و«نهضت من سباتي، ورأيت في أحلامي كل شيء» (من قصيدة «أشياء في جعبتي»). إن شاعرنا في رحلة بحث مستمرة حتى ولو كان في عالم الأحلام والأوهام، والحياة بالنسبة له هي التقدم نحو شاطئ الأحلام.

والتصورات في قصائد قوتشينغ بسيطة وواضحة، وسخية وعميقة. وكان شاعرنا يعتقد أن الشاعر لا يحتاج إلى الكثير من المنطق والحكمة والتقييم والتصنيف والسببية على هذا النحو في الإدراك والشعور والتعبير عن المشاعر. ويستخدم الشاعر كفاءته في لمح البصر ليحقق مثل هذا النوع من الترابط على غرار استخدام الكهرباء. وذات مرة، رأى الشمس وداعب وجهه فجأة «الهواء المنعش»، و«الشمس الدائرية»، و«الأشعة الحمراء»، و«الصباح الباكر» وجال بخاطره الفراولة، الفراولة الحلوة والناضجة، ثم نطق لسانه بالجملة الشعرية «الشمس حلوة». ويقول في قصيدته «بواكير الصيف»: «السحب السوداء تتناثر وتتباعد رويدًا رويدًا/ وقفزت من النافذة الدائرية للقمر وهربت/ واخترقت السحب قطعة قطعة/ ووصلت إلى بركة المياه الجميلة الهادئة/ وعدت أدراجي إلى القرية». ويقول في قصيدة «السهول»: «تذوب الثلوج/ وتصبغ الريح الصافية باللون الأسود»، و«لكن نور القمر واضح ووضاء». إن هذه التصورات فيما يبدو باتت واضحة وجلية وشفافة مع تقادم الزمن، وتشبه الفتاة العذراء تستطيع أن تثير داخل النفس مشاعر الغبطة والبهجة وسط الإحساس بالهدوء والجمال والوضوح والانتعاش.

والشاعر بيه داو وُلد في بكين في العام ١٩٤٣، وينحدر أسلافه من مقاطعة تشجيانغ، واسمه الأصلي تشاو تشن كاي، وأسس المجلة الأدبية «اليوم» التي أحدثت تأثيرًا هائلاً نسبيًا، ونشر الديوان الرئيسي بعنوان «مختارات من أشعار بيه داو» الذي فاز بجائزة الدولة لروائع الشعر الجديد (الدواوين) في عامي ١٩٨٥ – ١٩٨٦.

والشـاعر بيه داو في أشعاره لا يقلد «الفردوس» في عالم تصورات الشاعر قوتشينغ، ولا يتغنـى بالأحـزان الجميلة في ألحان المشـاعر العاطفية للشـاعرة شـو تينـغ. وقصائد الشـاعر تؤكـد أن الشـاعر وكل امرئ يتمتع بالحق في حمايـة الذات في عالم الشـخصية الـذي بات غريبًا أكثر فأكثـر فيما يتعلق بمعالجة الذات. ومن ثم، جعل شـاعرنا الروح المتمردة والإدراك المأسـاوي يشـكلان قاعدة عالمه الخاص، ومهارته المتشعبة في الانتقاد وإرادته الصلبة شـكلا مجال الإشعاع للاقتراب المباشر من «المجتمع - الحياة». والدليل الساطع على ذلك يتجلى في بعض القصائد مثل: «الإعلان»، و«ارحل»، و«ليلة ممطرة»، و«النهايـة أم البدايـة»، و«التقدم نحو الشـتاء»، وكذلك في قصيـدة «أجوبة» أيضًا. وفي المسـيرة الشـعرية الصارمة للتقدم والنهوض، تغص قصائد بيه داو بالتصورات التي لا يصدقهـا عقل، وتظهر اليـأس في أعقاب «تحطيم» المثل العليا في «أنك لم ترجع حسـب الموعـد المقرر»، وتوقف إبداعه الأدبي بعد قصيدة «أضغاث الأحلام». ويعتبر ذلك من الملامح الأساسية للتحول في المضمون الشعري لدى الشاعر بيه داو.

وفي الجانب الفني، اضطلعت قصائد شـاعرنا بيه داو في المرحلة المبكرة بتطوير نظام «المقابلة» وإثرائه المعروف باسم «يو»، واستمرت في استنتاج أشعار «الجزيرة» الموحشة الوحيـدة المقفـرة وإجمالها، و«البحر» العميق الصارم، ومخالفة سلسـلة «النجمة الذكية» وفتح آفاق جديدة أمامها. والمشاعر والأحاسيس وأشكال التعبير في قصائده في المرحلة المتأخرة تحولت تدريجيًا من التوتر والوحشـة إلى المرونة والاسـترخاء، وأظهرت أحيانًا نوعًـا مـن النكهة واللغـة والنغمة التي تتحـلى بالظرف والفكاهة، وأصبحت سـطحية وبسيطة أيضًا. والرمز في أشعاره يفتقر دائمًا إلى الإشارة المحددة، بل ويجعل المرء تسيطر عليه مشـاعر مبهمة من الرغبة المجردة الغيبية. وجعل ذلك قصائده تمنح المرء نوعًا من مشـاعر الخبرة المحددة المعنية، وفي الوقت نفسـه، جعلت إمكانيـة «إعادة إبداع الجمال» لـدى القارئ تتعاظم بلا حدود. وبعض قصائده تشـتمل على عناصر مذهب الغيبيات وتجاوز نطاق الحقيقة، ولكن شـاعرنا لا يشـبه هؤلاء الشعراء الذين يتجاوزون الحقيقة ومذهـب الرمـز على هذا النحـو ولديهم رغبة الفـرار من هذا العالم، بل يتحلى شـاعرنا بأفكار التقاليد الكونفوشيوسية وإنقاذ العالم.

والشـاعر جيانـغ خه اسـمه الأصلي يـوي يو تسـه، وُلـد في العـام ١٩٤٩، وديوانه الرئيسي هو «الشمس وأشعتها المنعكسة».

وشـهدت قصائـد جيانـغ خه انصهـار ذاتـه في التاريـخ واندماجـه في زمـرة الذين يتحلون ويزخرون بالقوة المبدعة،ويحققون بصدق آمال البشرية وتطلعاتها. وتجلى ذلك في قصيدتـه «النصب التـذكاري». وكل ما عبرت عنه هذه القصيدة هو مصير الشـعب وأحلامه، ويعد ذلك بمثابة تاريخ تقدم الشعب نحو النور من خلال المنعطفات الملتوية. وفي صـورة هـذا النصـب التذكاري حظـي مصير الشـاعر ومصير الشـعب، وتأملات الشـاعر وتفكير الشـاعر بالتوحد، ويقول الشـاعر فيها: « يحدوني الأمل/ أن أكون هذا النصب التذكاري/ ويصبح جسـدي كتلة من الأحجـار/ وتاريخ الأمة الصينية عميق الغـور/ وأتمتع أنا بقدر وافر من المكانة والكرامة/ وتعرضت الأمة الصينية للعديد من الجراح/ ويستطيع جسدي أن يتدفق منه الكثير من الدم».

وشرع شـاعرنا البحـث عن المشـاعر والأحاسـيس الشـعرية في الـشرق وفي الثقافة القوميـة في ظل الوعـي والإدراك غداة تحطيم الأحوال الإقطاعيـة المنغلقة، والاقتباس بحماس شـديد من المفاهيم الغربية والطرائق الفنية الغربية أيضًا. وبذل شـاعرنا جهودًا مضنيـة لبلـورة ذلـك في المجموعـة الشـعرية في ديوان «الشـمس وأشـعتها المنعكسـة» واستقى الشاعر مادته الأدبية الشـعرية من الأساطير التقليدية الصينية. وجعل قصص هذه الأسـاطير بمنزلة نقطة التحول والانعطاف، مما جعل قصائده تدخل أجواء الرمز. وفي وسط هذه الأجواء جعل الشاعر وعيه التاريخي الاجتماعي يرتقي إلى درجة الوعي بالحياة والكون، وجعل التفكير الأسـطوري البدائي وفلسـفة الحياة الشـاملة للبدائيين بمنزلـة محاسـبة الـذات في القصائـد التي تتنـاول روح الأمـة الصينية وفكرهـا وقلبها. وبالضبـط يحتضن شـاعرنا هذا النـوع من الوعي والإدراك، وتجسـد ذلك أمـام العيان في الأسـاطير، فمثلاً أسـطورة جينغوي تردم البحر جسـدت الروح المهيبة والجليلة من الإصرار والجلد لدى الشـعب الصيني، وأسطورة وو قانغ يقطع شجرة القرفة الصينية تحكي مشـهدًا مفاده أن العمل الجسـماني بالنسـبة للإنسـان ليس له نهاية إلى أبد الدهر، وقصة شينغ تيان يلوح بالرمح الهلالي ترمز إلى الروح البطولية من «الشجاعة والجسارة

والطموح دائمًا». ولا مراء أن ذلك يحدث هزة داخل الوعي العميق للقراء، ويقدم خزانة أو هيكلاً لدوام استمرار روح المحافظة على روح التقاليد العتيقة من جانب القراء في المجتمع الحديث.

والأسلوب في قصائد جيانغ خه جسد البساطة وعدم التكلف والانسجام، وقدم سردًا ذاتيًا لرغائبه القديمة العزيزة من: «استخدام الروح السامية في الأساطير الصينية في الوقت الحاضر، وجعل قوة البرونز ونفوذه (الذي يصنع منه الأسلحة) يبثان الهدوء والخوف في القلوب، وجعل الطوب والقرميد يتسمان بالبساطة والبدائية، ونقوش المقبرة عميقة وغائرة، ويكون الفخار أنيقًا ولطيفًا، ودفع تحرير الشعر وانفتاحه على العالم الخارجي إلى الأمام»، ومن ثم كانت ولادة الملحمة الحديثة في الشرق. إن مثل آماله وتطلعاته وممارساته العملية جعلت قصائده تظهر البساطة والوضوح، وأسلوب التناغم والانسجام. وفي الوقت نفسه، أبرزت للعيان عالم الهدوء والطمأنينة المشرق، وفي قصيدة « رشق الشمس بالسهام» يقول: « فوق جرف الجبل السامق، وفي سقف السماء/ تدور الشمس رويدًا رويدًا/ وتكتظ بالسهام الحمراء/ وتغص بالهدوء المتألق لتقديم القرابين للأبطال إلى الأبد».

وُلد الشاعر يانغ ليان في العام ١٩٥٥، ونشر باكورة أعماله في العام ١٩٧٧، ومن دواوينه الرئيسة: « توجد شمس جديدة كل يوم»، و«تحية للروح السامية»، و«الأحرار يتكلمون».

وأبرز ميزات قصائد شاعرنا يانغ ليان هي المقدرة على التصورات الشاملة، واستغلال ذلك بجدارة في تكوين وحدة كلية شاملة تغص بالقوة السحرية وتتألف من عدد لا يحصى من الظواهر التي يبدو أنها تفتقر إلى ثمة علاقات منطقية. وتعد قصيدة «الإله الذكر» من الأعمال الناجحة نسبيًا والقادرة على تجسيد ذلك.

و«الإله الذكر» هو اسم جبل الثلج وشلال في منطقة وادي القرى التسعة الميسورة، وفي اللغة التبتية «نوا ري لانغ» تعني «الإله الذكر». وقد اختار شاعرنا «الإله الذكر» ليكون بمثابة الشيء في ذاته في التعبير، وقدم الظروف المواتية لشاعرنا لاختيار تصورات المشاعر

والأحاسيس. وشهدت تصورات الشاعر تحقيق دمج معارف علم السلالات الحديث ومشاعر التاريخ العميقة في بوتقة واحدة، وحلق بأجنحه التصورات فوق الهضاب التي تتسم بالطابع الأسطوري. وهنا تظهر مرة أخرى مراسم تقديم القرابين البدائية والتفكير الفلسفي والحكمي البوذي العميق، واكتشاف الرمز الأصلي الأولي للبشرية، والغناء الجماعي على غرار الأغاني الشعبية، وعلى أية حال، يقف وراء ذلك كله شاعر حديث شامل يتحلى بالتفكير العميق الصارم، ويعكس الموضوع الرئيسي الشامل ومفاده: « قوة الحياة الأبدية الجديدة، وإظهار جمال قوة أنشطة القوميات وحيويتها وتطلعاتها».

ومن الميزات الأخرى التي تتصف بها قصائد يانغ ليان أنها تحتوي على المفهوم الفني من الهدوء والسكينة وعدم السعي وراء شهرة وجاه. ففي مجموعة السلاسل الشعرية «شبه منحدر»، و«دونغ هوانغ»، و«التبت» كرر الشاعر – دائمًا وأبدًا – ظهور الإيحاء الشعري من «الأبدية»، و«السكون والهدوء». وفي قصيدة «شبه منحدر – القربان» يقول شاعرنا: «صوت الغناء لا يستطيع الوصول إلى الأماكن العالية، وقد استعاد وعيه إلى الأبد/ أيها الشرق! أدعو لك أن تنعم بالهدوء اللانهائي»، وكل بيت في قصيدة «دونغ هونغ» يعكس أن «التقديس هو الشعور بالطمأنينة أصلاً». وقصيدته «الحج» عبارة عن قضية فلسفية قديمة وجديدة على هذا النحو، حيث يرى الشاعر أن: «جميع الأهداف تقع خارج نطاق جميع المساعي» و«كافة المفاهيم توجد خارج نطاق التعبير» (قصيدة «دونغ هوانغ – المصير». إن مثل هذه المفاهيم من «الأبدية»، و«الفراغ»، و«العدم»، و«الداخل والخارج»، تتغلغل في روح الفلسفة الشرقية وتبرز للعيان المفهوم الفني في الفنون الشرقية.

وجعل الشاعر التقاليد الثقافية التي ينتمي إليها بمثابة المحور العمودي، كما جعل حضارة البشرية التي تنتمي إلى عصره وتشتمل على الفلسفة والأدب والفن والدين بمنزلة المحور الأفقي، وفي ظهور مجموعة ضخمة مؤلفة من الإيحاءات الشعرية ذات النطاق الواسع، خصص شاعرنا مساحة لقوة الحكمة والذكاء، وتتحلى هذه المساحة بالتزامن والفعالية المؤثرة، إن قصائد يانغ ليان تعد شعرًا من «النموذج الثقافي» و«العالم واسع المعارف».

الباب الرابع

موضوعات الإبداع النثري الخاصة

المبحث الأول

الأناشيد والأغاني الحربية

اتساق الأصوات الرئيسة للنثر في السبعينيات

بعد انقضاء ثلاثين عامًا من الصراع والكفاح بمشقة وجهد كبير، اخترق النثر الصيني الحديث آفاق الصين الجديدة التي يغمرها ضوء الشمس البهيج الجميل. ولكن النثر الصيني المعاصر ليس دائمًا البتة يسير في الدرب العريض بما تشتهي السفن، بل أرغم دائمًا على خوض تجشم الصعوبات القاسية في مسيرة الأوحال والأنواء.

وبدأ النثر الصيني المعاصر مسيرته بإنشاء الأناشيد والأغاني الحربية.

وفي مطلع حقبة الخمسينيات من القرن الفائت، انتقلت الصين القديمة من الأحوال الموحشة المقفرة ودخلت الآفاق الجديدة التي تنعم فيها بضوء الشمس الجميل، وجسد الكُتاب الغبطة العارمة التي تملأ جوانحهم من أعلى رءوسهم إلى أخمص أقدامهم، وأعربوا عن مشاعر الامتنان والشكر الغامرة، وتحول ذلك كله إلى مقالات، ومن هنا كانت ولادة مجموعة من الأعمال النثرية التي أشادت بالحزب وقادة الشعب، وصدحت بالغناء من أجل التغيرات اليومية في الوطن الصيني، كما امتدحت الجماهير الشعبية التي نذرت حياتها وسط البناء الاشتراكي. ومن هذه الأعمال: «أيام الغبطة والسعادة» للأديب باجين، و«أزعجنا الربيع» للكاتبة بينغ شين، و«أحب بكين الجديدة» للأديب لاوشه، و«ربيع الصين» للكاتبة دينغ لينغ، و«الذهاب إلى جبل فوشي» للأديب جين يي. ولم تظهر أمام الكُتاب آنذاك الصرامة والجدية في الحياة وكافة تعقيداتها، ولذا مضمون

الأعمال لم يعكس إلى حد ما البساطة والسطحية، ولكنه أبرز للعيان «الصدق» الذي يعتبر أغلى ما يتحلى به الأسلوب النثري. والكُتاب ينشدون الأغاني والأناشيد وهم يحتضنون قلبًا طاهرًا نقيًا كقلب الطفل الرضيع. وفيما بعد، شهد النثر في السبعينيات نوعًا من النغمة الرئيسة التي كان يشدو بها الغناء من البداية حتى النهاية، ناهيك عن الغناء والإنشاد من أجل العصر كله. ومن الطبيعي، أن تحتاج قضايا الشعب إلى الأغاني والأناشيد، والقيمة الفكرية ليانغ صو بوصفه كاتبًا نثريًا رائعًا تكمن في قضايا الشعب التي كرس لها مجهوداته طوال حياته وفي الأغاني التي أراقت مهجته. ولكن عندما اضطر الأدباء رغم أنفهم إلى الإشادة بالحركات المركزية والسياسات المحددة في فترة ما، تضاءلت المشاعر الحماسية في الأغاني وفقدت الصدق والإخلاص، وعمها الفراغ الأجوف، والمشاعر المبهمة، ومشاعر المضض والإكراه.

واندلاع حرب مقاومة العدوان الأمريكي ومساعدة كوريا، أضاف قوة ومهابة على الآفاق الحماسية وزاد من حماسة الأغاني الشعبية الحربية. وهرولت ثلة من الكتاب والصحفيين إلى الجبهة الكورية أثناء هذه الحرب، وأدركوا بأنفسهم وتأثروا بعدالة هذه الحرب، واستعرضوا خلفية حتمية انتصارها، وكتبوا أعمالاً حظيت بشهرة عظيمة، منها: «نستقبل القائد بينغ داهوي» للأديب باجين، و«كوريا تتقدم في أتون الحرب» للأديب ليو باي يون، و«مرتفعات مجهولة باتت مشهورة» للأديب لاوشه، و«متحف السلام» للكاتب هان تسي. أما عمل الأديب وي وي «من الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟» فكان الأكثر شهرة وأحدث ضجة كبرى في فترة من الزمن. وفيما بعد، وضعت الحرب أوزارها، بيد أن اللحن الرئيسي في الأغاني الحربية ظل مستمرًا في النثر المعاصر وأصبح صوت الأغاني الحربية نوعًا من التيار السائد في النثر المعاصر مع اتجاه السياسة نحو «اليسار» رويدًا رويدًا، ومع تعاظم حدة الصراع الطبقي مرة أخرى، ومع اشتداد دوي شعار «الإطاحة بالاستعمار، والتحريضية، والرجعية» في الآفاق أكثر فأكثر.

وتعتبر الأناشيد والأغاني الحربية بمثابة اللحن الرئيسي والصوت الأساسي في النثر، وشدت بالغناء من أجل عصر كامل، وأصبحت الميزة الكبرى في نثر السبعينيات من القرن الفائت.

شهد الإبداع النثري – في السبعينيات – الازدهار القصير مرتين.

حدث الازدهار الأول القصير في عام ١٩٥٦ وتأثر بصورة مباشرة بسياسة الحزب وتنفيذها ومفادها «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى»، واضطلعت هذه السياسة بتحرير أفكار الكُتاب، وحظي الموضوع الأساسي من مبدأ الفردية بالاهتمام، ويعتبر ذلك أغلى وأثمن ما في الإبداع النثري، وتحقق الازدهار النثري. ويرمز هذا الازدهار إلى: أولاً: عدد غير قليل من كُتاب النثر مثل: يانغ شوا، تشين مو، وي وي، بيه يه، خه وي، قوا فينغ وغيرهم تقدموا نحو النضوج في غضون عام واحد، وأظهروا الذاتية الفنية المستقرة والأسلوب الفني. ثانيًا: خرج إلى حيز الوجود عدد كبير من الأعمال الرائعة. وفي المرحلة التمهيدية للخمسينيات، باتت التقارير الصحفية الخاصة عبارة عن الشكل الرئيسي للإبداع النثري. وفي عام ١٩٥٦، بدأت المقالات النثرية البسيطة ترتقي إلى مصاف «القوة الرئيسة». وشرعت جمعية «الكُتاب الصينيين» بدءًا من عام ١٩٥٣ في تحرير كتاب مختارات من النثر سنويًا، ثم تم فصل المقالة الخاصة عن المقالة البسيطة النثرية في عام ١٩٥٦، حيث كان تحرير مختارات كل منهما على انفراد. ولين دان تشيو محرر «مختارات من المقالات النثرية البسيطة» يقول في «المقدمة» متنهدًا: «شهدت الأوساط الأدبية والفنية في السنة الأخيرة ظاهرة طيبة جدًا وهي أن المقالات النثرية القصيرة باتت أكثر فأكثر. ومن سوء الطالع، أن مثل هذه الكتابات النثرية لم نرها كثيرًا قبل ذلك الحين». وما جاء في مقولته من «المقالات النثرية القصيرة» يشير إلى المقالة النثرية البسيطة. ومن منكودي الطالع، أن المشهد الطيب لازدهار النثر لم يدم طويلاً، ومنذ اندلاع صراع «مناهضة اليمين» أطاحت به الرياح الغربية ولم تبق منه أثرًا»، وسار النثر مرة أخرى على منعطف موحل بالطين.

أما المرة الثانية التي شهد فيها النثر ازدهارًا قصيرًا كانت في مطالع حقبة الستينيات. وظهور هذا الازدهار يكمن في الأسباب التالية: (١) اضطلاع الحزب بسياسة تقويم الفن والأدب، مما ساهم في عودة القوة الإبداعية للكُتاب. (٢) ظهور النثر الذي يؤيد ويحرص على الحماسة التي كان يفتقر إليها المجتمع قبل ذلك واضطلعت الصحيفتان «صحيفة الشعب اليومية» و«صحيفة الفن والأدب» باستكشاف الإبداع النثري

مـن خـلال الأعمدة الصحفيـة الخاصة أو المقـالات الخاصـة المعنية بالنثـر، كما نشرت الصحيفتان «الأدب الشـعبي» و«فن وأدب جيش الشعب» وغيرهما من المجلات عددًا كبـيرًا من الأعمال النثرية. وحتى مجلـة «العلم الأحمر» المعنية بمنشـورات نظرية اللجنة المركزية للحزب الشـيوعي الصيني نشرت النثر أيضًا. ونشر الكاتب يانغ شـوا - بادئ ذي بـدء - نثـره المعنـون بـ«رذاذ الأمواج الثلجيـة» في هـذه المجلة أيضًـا. إن الاهتمام ومـؤازرة الطبيعـة من جانب المجتمع أثار الحماسـة لدى الكُتاب، وشـكل حالة ازدهار الإبداع النثري. (٣) إن شـكل الأسـلوب النثـري قرر ازدهار النثـر، إن حركة «القفزة الكـبرى إلى الأمـام» في ذلك الحين فقدت القدرة على التعبير، ونشـوة الحياة لا تجد مفرًا أمامهـا واضطرت أن تجابه الشـعب، مما جعل الرواية والمسرحية يشـهدان صعوبات في تجسـيد الحيـاة الواقعية. كما أن الإبداع الشـعري، الـذي يتخذ دائمًا الدعاية والتشـجيع بمثابـة المهمـة التـي يضطلع بها، بـات لفترة من الزمـن من الصعب أن يمـضي قدمًا إلى الأمـام. ومن ثم ظهرت قوة التعبير النثري الأساسـية في اسـتعادة الخواطر والذكريات الماضية، وتجسـيد الحياة الواقعية من الممكن أن يثبت أركان الأسلوب الحر المبدع نسبيًا، ومـن ثـم، عندمـا كانت الروايـة والمسرحيـة وغيرهما من أشـكال الإبـداع الأدبي تجابه الانحلال النسـبي، سـاهم ذلك - على أية حال - في إنجاح النثر الذي كان يشـهد حالة «التفرد والتميز».

وكانـت ميـزات ازدهار الإبـداع النثري في هـذه المرحلة جليـة وواضحة، وظهرت بصورة أساسية في المجالات التالية:

أولاً: تشـكيل فريـق مـن الإبـداع النثري يتمتع بمسـتوى عـال وقـدم مجموعة من الأعمال النثرية ذات الجودة العالية. ويضم هذا الفريق الكتاب المخضرمين من أصحاب الشهرة الواسعة النطاق في تاريخ الأدب الحديث مثل: باجين، بينغ شين، ويه شينغ تاو وغيرهم، بالإضافة إلى القوة الضاربة من الكُتاب متوسطي العمر المتخصصين في كتابة المقال آنذاك مثل: ليو باي يوي، يانغ شـوا، تشـين مـو، وي وي، دينغ توا وغيرهم. كما شـمل هـذا الفريق كُتاب النثـر الجدد الأكفاء البارزين بعد تأسيس الصـين مثل: قوي فينـغ، كـه لان، خه وي، جون تشـينغ، هان تسي، وي قانغ شـيان، يـوان ينغ. بل حتى

المؤرخان وو هان، وجيان بوا تسان، والمترجم تساو تشينغ هوا، والتربوي وو بوا شياو لم يتمالكوا أنفسهم عن غرس البذور ورعايتها ونشر رائحة طيبة في بستان النثر. إن هذا الفريق الضخم الذي يضطلع بالإبداع النثري حقق الضمان لجودة الإبداع النثري الضخم، وبعد فترة وجيزة أنجبت الأقلام العظيمة زهورًا يانعة، وطفقت أعمال جديدة في الظهور إلى حيز الوجود، وشهد بستان النثر المناظر الرائعة متعددة الألوان، وكان ذلك إيذانًا بظهور فترة الازدهار في النثر. وشهدت هذه المرحلة إصدار مجموعة من مجلدات النثر التي تتحلى بالجودة الغنية العالية. وفضلاً عن اضطلاع جمعية الكُتاب الصينيين بتحرير «مختارات من المقالات النثرية الخاصة في الفترة من ١٩٥٩ - ١٩٦١)، فهناك أعمال نثرية رئيسة مثل: «هبة الريح الشرقية الأولى» و«ينبوع الحياة» للكاتب يانغ شوا، و«مجلد العقيق الأحمر» للأديب ليو باي يوي، و«مدينة الزهور» للكاتب تشين مو، و«أغنية الكرز الشرقي» للأديب بينغ شين، و«نجمة القطب الشمالي» للكاتب وو يوا شياو، و«مجلد بداية الجو الصحو» للكاتب هان تسي، و«السحب الوردية المبكرة والمزمار القصير» للكاتب كه لان، و«مزمار يه» للكاتب قوي فينغ، و«شراع الريح» للكاتب يوان بينغ، و«أحاديث السمر في جبل يان» للكاتب دينغ توا. وعلى الرغم من أن النثر في هذه المرحلة قد أصاب ميزات أفكار نثر عام ١٩٥٦ من الحقيقة والجسارة بالوهن والضعف، بيد أن الدقة والإتقان في هذا النثر على الصعيد الفني تفوقا كثيرًا على نثر هذه المرحلة.

ثانيًا: شهدت هذه المرحلة تعدد الشكل الأدبي النثري وموضوعات النثر وتنوعها نسبيًا عن ذي قبل، كما شهدت مرونة طرائق التعبير تغيرات جمة، وارتقاء صحة مضمون للعمل النثري. إن سياسة تقويم الأدب والفن اضطلعت بتحرير أيديولوجية الكتاب، وتعزيز الوعي الأساسي للإبداع النثري بصورة لم يسبق لها مثيل، ومارس هؤلاء الكتاب الإبداع النثري من خلال الشكل الأدبي الأكثر إجادة وإتقانًا بالنسبة لهم والموضوعات الأكثر نضوجًا. إن الأحوال السيكولوجية من المرونة والتسامح جلبت أنواعًا عديدة من البحث والدراسة في طرائق التعبير، وتضاءلت بصورة جلواء الأعمال السابقة التي تناولت موضوعات الإكراه المباشر، والإظهار الكامل للمشاعر والأحاسيس، ومن

ثم الأعمال التي تتسم بالتسامح والسلاسة ومضمونها وفير وثري زادت زيادة هائلة، يُبين ذلك أن مستوى الفن النثري ارتفع ارتفاعًا كبيرًا نسبيًا. وقد طالعنا - من أعمال هذه المرحلة - النثر الذي يتناول المشاعر المتأججة والفكر الصريح الواضح، كما طالعنا أيضًا نثر يدمج المشاعر في المشاهد، وأشياء ترمز إلى الطموح، وتمتعنا برحلات المناظر الرائعة وتطلعات الشخصيات المحلية. كما تمتعنا بالطرائف التاريخية المفعمة بالحكمة، والمقالات البسيطة التي تحتوي على معارف. وظهرت أعمال رائعة تعجز الصين عن الإلمام بها من القطع الأدبية العاطفية، ومقالات التنظير، والتقارير الصحفية الخاصة التي تتمحور على السرد. وتحلى الكُتَّاب بالمسئولية الاجتماعية العفوية إلى حد ما، وجعلوا معالم روح الشعب العامل في البناء الاشتراكي بمثابة المضمون الأساسي في النثر. وحتى الأعمال التي تحتفظ بمسافة محددة مع الحياة الواقعية، فإنهم لم يدخروا وسعًا في التمكن والتنقيب عن مغزى عصرهم من خلال هذه الأعمال، كما شرعوا أيضًا في الكتابة انطلاقًا من أحاسيسهم ومشاعرهم الذاتية المتميزة. وتجلى ذلك في الأعمال التالية: «ثلاثة أيام في نهر اليانجتسي» للكاتب ليو باي يوي، و«عسل ليتشي» للأديب يانغ شوا، و«مذكرات دولاب غزل» للكاتب وو بوا شياو. إن مثل هذه الميزات الفكرية والفنية جعلت النثر في مطالع حقبة الستينيات يشهد نوعًا من الأسلوب الأدبي الصائب والجلي والأكثر تقدمًا.

ثالثًا: حظيت الفردية في الإبداع لدى الكُتاب بالدور الكامل نسبيًا، وشكَّل عدد غير قليل من الكتاب أسلوبهم الأدبي المستقر نسبيًا والخاص بهم. وفي مطلع الستينيات، ومع انتهاج تقويم سياسة الأدب والفن، تحررت أفكار الكتاب واتسموا بالجرأة على كتابة الحياة التي تتمتع لديهم بالخبرة الواقعية، ولذلك كتب الكثيرون عن مشاعرهم الحقيقية، ومن هنا جسدوا شخصيتهم الفنية وأسلوبهم، وحرصوا على جودة السبك للجمل والعبارات وكمال التركيب، ويتحلى نثرهم بنوع من جمال الدقة والإتقان من الإيحاء الشعري الأخضر الناضر. ونثر الكاتب ليو باي يوي يسعى وراء العالم الرحب من المهابة والجمال، ويحرص على الأسلوب الأدبي من السمو والرفعة والبطولة، وتتسم أعماله دائمًا بنكهة التعليق السياسي، ويتحلى نثره بنوع من جمال البطولة المتقدة المهيبة.

ويهتـم النثـر لدى الكاتب تشـين مـو بالمعرفة. واسـتغل الطرائـف التاريخية، ومشـاهد الأسـاطير، والحكايـات الظريفة، والحوادث المشـوقة وغيرها من المعلومـات الثرية في إيقـاظ الترابط الفكري وحقـق التوحد العضوي مع المعرفة والفكر والتشـوق والمتعة. ويتمتـع نثـره بنوع من جمـال المنطق والمتعة الـذي يسر النظر ويشرح الصـدر. والكُتاب الآخرون مثل: باجين يتسـم نثره بالمشاعر الحماسية المخلصة الصادقة، وأسلوب الكاتبة بينغ شين يتسم بالتسامح والذوق الرفيع، وجمال قلم الكاتب وي وي وروعته تظهر في التركيز والسلاسـة، والكاتب وو بوا شـياو لديه الذكريات التي تشبه السحب المتهاوية والماء المنسـاب، والكاتب المخضرم شينغ تاو ملامحه عادية وقوية، وأسلوبه – في الواقع – بسـيط وجلي وقوي ولاذع. إن بعض هذه الأعمال المشهورة والكتاب المشهورين من ذوي الأسلوب الفردي المميز زينوا بستان النثر بمنظر رائع متعدد الألوان.

وفي الوقـت الحـاضر، عندما يتحدث الناس عن النثر في عقد السـبعينيات يشـيرون بصورة أساسـية إلى المنجزات التي شـهدها ازدهار النثر مرتين في منتصف الخمسينيات وفي مطلع الستينيات.

وتفاقمـت حدة تيار اليسـار المتطرف في الأوسـاط الأدبية والفنية مع اشـتداد وتيرة الـصراع الطبقـي أكثـر فأكثر. وتـم الإعلان مـرة أخرى عـن توقف مرحلـة الازدهار القصيرة هذه وسـار الإبداع النثري مجددًا وحيـدًا على درب صغير وعر. وعندما بدأت «الثورة الثقافية» هوى النثر بشكل أكبر في مهاوي قاع الوادي عميق الغور.

وطبعًا عندما نسرد تاريخ تطور النثر في السبعينيات ومنجزاته، لا يمكن أيضًا إغفال نقـاط الضعف التي تعرض لها النثر من قيـود العصر والقدرة على التغيير. وهذه النقاط كانت جلية جدًا في مطلع الستينيات عندما شهد النثر أحوال التطور والازدهار.

ففي المقام الأول، الأوضاع السياسـية التي فرضت قيودًا على النثر المعاصر الصيني كانت صارمة جدًا. وورث كتاب النثر المعاصر تقريبًا تقاليد السـلف الأولين واعتقدوا أن المقـال مهمـة عظيمة تتولاها الدولة وحـدث عظيم خالد، ومن ثم انتابتهم مشـاعر الحـزن والقلـق على الدولـة والشـعب، ولم يألـوا وسـعًا في اقتحام الحيـاة والاضطلاع

بدورهم الكامل، ولذا ارتبط مصيرهم بالسياسة بصورة مستمرة. ونجاح النثر وإخفاقه وازدهاره واضمحلاله، أرغم على التعرض لمزايا السياسة ونقائصها وازدهارها وانحطاطها. وهناك نموذجان الأكثر وضوحًا هما: الازدهار الكبير للنثر في عام ١٩٥٦ جراء تطبيق سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ومائة مدرسة فكرية تتبارى» بصورة كاملة، كما أصاب الانحلال النثر جراء تعاظم نطاق «مناهضة اليمين» في عام ١٩٥٧، ثم ازدهر النثر في بواكير الستينيات بسبب تقويم سياسة الأدب والفن، كما انحط النثر مرة أخرى مع بداية «الثورة الثقافية الكبرى». ويوضح هذان النموذجان أن ازدهار النثر يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياسة أيًا كانت صالحة أم طالحة.

ثانيًا: موضوعات النثر ما زالت غير ثرية بدرجة كافية. وفي الأصل مجال موضوعات النثر داخل نطاق كافة الأجناس الأدبية يجب أن يكون الأكثر اتساعًا. الكون فسيح الأرجاء، والقشة صغيرة وضئيلة، والقديم والحديث، والصيني والأجنبي، والسماء والأرض، والإنسان والشياطين، ويعد ذلك كله - بالتأكيد - هدف الكتابة النثرية. «في حبة الرمل الصغيرة ترى العالم، وتنطلق المشاعر الإنسانية من نصف بتلة الزهرة». وفي أوائل حقبة الثلاثينيات، أشار الأديب يوه دافو بصورة دقيقة وحيوية إلى اتساع النطاق اللامحدود لموضوعات النثر وخصائص الكتابة انطلاقًا من الخصائص الصغيرة التي توضح الخصائص الكبيرة. وفي منتصف السبعينيات، اقتحم الأدباء شبكة الموضوعات طبقة تلو الأخرى في شجاعة نادرة، ولاسيما - في الستينيات - ظهرت بصورة مبدئية ظاهرة واسعة النطاق مفادها: «النجوم تتدلى فوق البرية الفسيحة، والقمر في السماء يبرع من تيار النصر المتدفق». ولكن مع تفاقم حدة «تيار اليسار» يومًا بعد يوم، ظهر أناس من جديد أقاموا بعض مناطق الحظر في تناول الموضوعات وجعلوا المرء لا يجرؤ على الاقتراب خطوة منها باعتبارها مناطق ألغام. ومثال ذلك، إذا تحدثت عن النبات والحشرات والسمك فإن ذلك يعتبر «اللهو بالهوايات قد يعيق إرادة التقدم»، ويعبر عن مشاعر الطبقة البرجوازية الصغيرة. والحديث عن الماضي والحاضر «يشير إلى التوتة ويهزأ من الخروبة» (الكلام لزيد ليسمع عبيد)، وإبداء الاستياء والامتعاض إزاء الاشتراكية والإفصاح عن تناقضات الشعب الداخلية يعد بشكل أكبر طعنة نجلاء

دنيئـة.. وهلم جرًا. إن نطـاق الموضوعات «الضيق» قرر أن منجـزات النثر عاجزة عن الارتقاء إلى أعلى بدرجة أكبر.

ثالثًا: الأسـاليب تتنوع بصورة غير كافية، وفي الأصل أن الأسـاليب النثرية متعددة ومتنوعة، ومثال ذلـك الخواطر، وكتب الرحلات، والتعليقات، والمذكرات، والتقارير الصحفيـة، والحكايـات والذكريات، والشـعر المنثور، والمنوعات، والمقالات البسـيطة العلمية، وأدب التقرير الصحفي، وسـير الشـخصيات، وما شـاكل ذلك كثير وعديد. وعـلى أيـة حال، وعـلى الرغم مـن أن النثر المعـاصر (في مطلـع الستينيات حيث ذروة ازدهار النثر) شهد ظهور أعمال رائعة بالصدفة لبعض الأساليب الأدبية المعنية، بيد أنها – في نهاية المطاف – لم تستطع التطور مثل كتب الرحلات، والشعر المنثور، ونثر وصف المشـاهد وغيرهـا. أما الأعمال الأخـرى مثل: المقالات البسـيطة في المعرفـة، ومقالات التشـوق البسيطة، والخواطر الفنية، والمذكرات، والرسائل فقد كانت نادرة الوجود ولم تسـتطع بلوغ المستوى في تاريخ الأدب الحديـث. إن الملامح الجذابـة الجميلة لازدهار النثـر المتعـددة الألوان الزاهية لم تسـتطع الظهور بصورة كاملـة، وعلى وجه الخصوص كتابة المقال تعرضت بصورة خطيرة للنكبات مرات عديدة.

رابعًـا: النثـر في حقبة السـبعينيات على الرغم مـن أنه بذل جهـودًا مضنية واضطلع بالاستكشـاف وأحرز بعض الإنجازات في الفترتين اللتين شـهد فيهما الازدهار، ولكن – على الجملة – كانت الفردية الفنية المميزة في النثر غير كافية، والخواص العامة التهمت الفردية دائمًا، ومن ثم تنوع الأسـاليب لا يمكن تشـكيله حقًا. والنثر – أصلاً – يجب أن يكـون الفن الأكثر التصاقًا بالذاتية المميزة. وأصـل كلمة النثر في اللغة الإنجليزية يعني «الحيـاة اليومية للأسرة». وهذا المعنى لطيف جـدًا، وطبيعي جدًا، وواقعي جدًا. فالنثر يسرد الذكريات الماضية، ويصف المشاعر والأحاسيس اللحظية، ويجسد مجددًا تغيرات العالم الخارجي من خلال تقلبات العالم الباطني الداخلي، ويبرز للعيان المشاعر الحقيقية، ويظهـر الفرديـة الحقيقية. ولكن في منتصف السـبعينيات الأيديولوجية الموحدة قرزت الأسـلوب الموحد (من الأحرى القول إن حقبة الستينيات لم تستطع تحاشي ذلك حقًا): من الاتجاه نحو العالم الخارجي، ووصف الأنشطة الجماعية، ومن ثم كان النثر الذي بلغ

مبلـغ الذاتية المميـزة قليلاً للغاية، كـما أن الكُتاب الذين وضعوا إرهاصات الأسـلوب المميـز ليسـوا كثيريـن جدًا. وكانـت هذه الأحـوال ترتبط ارتباطًـا وثيقًـا بالتغيرات في الأوضاع السياسـية. وفي المرحلة التي شـهدت ازدهار النثر مرتين تقريبًا، كانت الفردية المميزة تحظى بالقوة المتزايدة، وجسـد الأسـلوب الاتجاه نحو التنوع، ثم ما لبث النثر أن عاد إلى الوضع الموحد غداة أفول نجم مرحلة الازدهار.

وفي الوقت الحاضر، وتأسيسًـا على العادة الشـائعة، فإن النثر في السـبعينيات ينقسم إلى: النثـر الفني، والمقالة، وأدب التقرير الصحفي حيث اضطلع كل على حدة بتوضيح مسيرة تطور النثر.

النثـر الفنـي. يعد النثر الفني نوعًا من النثر الأكثر متعـة من الناحية الأدبية وأطلقت عليـه حركـة ٤ مايو ١٩١٩ لقـب «النثر الجميل». ونقول بشـكل مـا إن إنجازات النثر صعـودًا وهبوطًا تكـون من خلال منظور أحوال الإبداع في «النثر الجميل». وفي الأدب المعـاصر لم تتشـكل ذروة هذا النـوع من النثـر إلا في مطالع حقبة السـتينيات من القرن الفائـت، لأن قـوة اهتـمام الكُتاب في بداية تأسـيس الصـين الجديدة تركزت في تجسـيد التغـيرات من الأشـياء الجديـدة التي تشـهدها البلاد كل يـوم، ولذلك كانـت التقارير الصحفيـة الخاصـة كثيرة إلى حد ما، وفي الوقت نفسـه إبداع النثـر الجميل تحلى بالتركيز في المضمون والارتجالية في الشـكل، وكان يجب على الكتاب أن يتحلوا بالفعالية إلى حد ما. ولذلك قبل الستينيات، كان هناك بعض الكُتاب المخضرمين الذين اضطلعوا بذلك في بعض الأحيان، أما سـائر الكتاب، فكان قلما يوجد بينهم من يهتم بذلك. وفي أوائل السـتينيات، ومع تطبيق سياسـة تقويم الأدب والفن، جذب إبـداع النثر الجميل اهتمام الناس والعمود الصحفي «حديث مكتوب بالنثر» في صحيفة «الشـعب اليومية» شجع وحـث على الإبداع النثـري. وفي فترة زمنية، أنجب الإبداع النثري («النثر الجميل» على وجه الخصوص) زهورًا جميلة وأشـياء رائعة لا تحصى. وقدم الكاتب يانغ شـوا أعماله: «المدينـة السـاحلية» و«رذاذ الأمواج الثلجية»، ونظيره ليو باي يـوي قدم «ثلاثة أيام في نهر اليانجتسي» و«تعليقات بينغ مينغ»، كما قدم تشـين مـو «مدينة الزهور» و«الأرض» وغيرهما، بالإضافة إلى «خواطر حقل الخضر» و«صوت الغناء» للكاتب وو بوا شـياو،

و«امتـداح الكرز الشرقي» للكاتبة بينغ شـين وغيرها من الأعـمال التي انتشرت بسرعة الـبرق وأصبحت على كل لسـان وشـفة. وكان وضع إبـداع النثر الجميل يشـبه الينابيع المتعددة التي يتدفق منها الماء هادرًا بلا انقطاع، واستمر ذلك حتى عشية اندلاع «الثورة الثقافية الكبرى».

المقال: ظهر المقال على حين فجأة في عام ١٩١٨ بفضل المؤسس الرئيسي أديب الصين لوشـيون، وكان عظيم الـرواج في ثلاثينيات القرن الماضي وأصبح نوعًا من الأسـلوب الأدبي المميز المسـتقل. ومنذ تأسـيس الصين الجديدة، كان درب المقال شديد الوعورة، ومصـيره عاثـر جدًا. وقبل عـام ١٩٥٦، كان «اللغو الفكري» لدى «ماتيه دينغ» يتسـم بالتأثير النسـبي، وعلى أية حال، ظهر شـكل المقال إلى حيز الوجود وبات واضحًا جليًا وقلما يتمتع بالجاذبية، ولا يمكن أن يعتبر مقالاً كلاسيكيًا.

وبموجب تشـجيع سياسـة «دع مائة زهرة تتفتح، ومائة مدرسـة فكرية تتبارى» في عـام ١٩٥٦، تقـدم المقال نحو الازدهار رويـدًا رويدًا، وظهر كُتاب المقال مثل: شـيوه ماو يونغ، بارين، وياو شيوه ين الذين ورثوا أسلوب لوشون وكشفوا الأخطاء وقدموا النصائح في خضم الممارسـات غير الصائبـة إذ ذاك، واضطلعوا بدور الكفاح والنضال. ولكـن تعرضـوا لهجوم شرس في إطار مناهضة اليمين، ثم هـوى المقال من عليائه دفعة واحدة، وتلاشـى من الأوساط الأدبية والفنية بصورة أساسية. ومع قدوم مطالع حقبة الستينيات، اضطلع الحزب بسياسة تقويم الأدب والفن، وكتاب النثر المشهورون مثل: دينـغ توا، وو هان، لياو موه شـا، وشـيان يـان وغيرهـم حاولوا البحـث عن درب آخر للنهـوض بالمقـال، ثم نُشرت المقالات المشـهورة مثـل: «حديث السـمر في جبل يان»، و«خواطر قرية سان جيا»، و«مقتطفات». ولكن ما إن بدأت «الثورة الثقافية» قضى على المقال كلية، وتم الإعلان عن أفول المقال في حقبة السبعينيات، وكانت عودته إلى الحياة حدثًا شهدته المرحلة الجديدة.

أدب التقريـر الصحفـي. ازدهـر أدب التقرير الصحفي في ثلاثينيـات القرن الفائت بفضل تشـجيع «اتحاد الكُتاب اليسـاريين» وتحفيزه. وفي غضون سـبعة عـشر عامًا منذ

تأسيس الصين الجديدة، شهد أدب التقرير الصحفي تطورًا سريعًا، ولكنه جابه صعوبات ومنعطفات غير قليلة. إن حرب مقاومة العدوان الأمريكي ومساعدة كوريا في أوائل الخمسينيات جلبا الازدهار لأدب التقرير الصحفي، الذي بدوره قدم أساسًا صلبًا لهذا الأدب للمرة الأولى، وفضلاً عن مجموعة الأعمال المشهورة من أدب التقرير الصحفي من جانب الكُتاب المشهورين مثل: باجين، وي وي، ليو باي يوي، صدرت تباعًا المجلدات الخاصة بأدب التقرير الصحفي مثل: «يوم في جيش المتطوعين»، و«سيرة الأبطال في جيش المتطوعين»، و«مختارات من التقارير الصحفية الكورية». وكثر أدباء التقرير الصحفي، وأصبح مضمونه عميقًا ورحبًا، واستجابة القراء لهذا الأدب قوية، وتجسد ذلك فقط في تاريخ أدب التقرير الصحفي في الصين. والحياة المفعمة بالحماسة في البناء الاشتراكي في الصين قدمت أساسًا صلبًا آخر في إبداع أدب التقرير الصحفي. وظهرت إلى حيز الوجود هذه الأعمال تباعًا: «الوطن يتقدم إلى الأمام»، و«مختارات من التقارير الصحفية في البناء الاقتصادي»، و«مختارات من أدب التقارير الصحفية في تجديد التقنية الفنية» وغيرها من الأعمال التي رسمت لوحة مشرقة لقضية البناء الاشتراكي في الصين. ولكن، كان ظهور الأعمال الأدبية الرائعة على الصعيدين الفكري والفني نادرًا عدا أعمال الكاتب الكبير ليو تشينغ «وانغ جيا وو»، و«خوجيا شيوه» للأديب شاتينغ، و«دانغ يونغ هواي» للأديب تشين تشاو يانغ. واستمرت هذه الحال من كثرة الأعمال وقلة الروائع الأدبية حتى حقبة الستينيات من القرن الماضي عندما نشر الأديب باجين «الأيادي»، و«نموذج سكرتير لجنة المحافظة» للأديب موتشينغ، و«تحدي الشباب المناضلين» للأديب قوي شياو تشوان، و«الفتاة تحمل الراية على منكبها» للأديب هوانغ زونغ تينغ، و«من أجل واحد وستين من الأشقاء في طبقة البروليتاريا» لمجموعة من الصحفيين الشبان. ولم تتغير ملامح أدب التقرير الصحفي بصورة جلية إلا بعد نشر الأعمال المذكورة أعلاه تباعًا.

المبحث الثاني

نزعة النكهة الشعرية، الحماسة المتدفقة، بحور المعرفة

الإبداع النثري لدى يانغ شوا، ليو باي يوي، تشين مو

فتح الكاتب يانغ شوا آفاقًا رحبة وقدم إسهامات مهمة من أجل تطوير فن النثر المعاصر الصيني من خلال نثره الذي يتحلى بالنكهة الشعرية، ناهيك عن اتساق الأصوات الرئيسة في عصره آنذاك.

والكاتب يانغ شوا اسمه الأصل يوي جين، وُلد في العام ١٩١٣، وينحدر من أهالي محافظة بينغ لاي في مقاطعة شاندونغ. شرع في نشر أعماله في حقبتي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، وأعماله الأساسية بعد تحرير الصين تشمل مجلدات النثر: «شروق الشمس في آسيا»، و«المدينة الساحلية»، و«الهبة الأولى للريح الشرقية»، و«ينبوع الحياة»، والرواية المتوسطة «بلاد رائعة الجمال»، والروايات الطويلة «بلاد شاسعة ومترامية الأطراف»، والجزء الأول «رياح وأمطار» من رواية «غسل الجنود والخيول».

وذكر يانغ شوا: «عندما أكتب كل مقالة تكون على غرار قرض الشعر آنذاك تمامًا» و«أبحث في أغلب الأحايين عن المفهوم الفني للشعر»[١]. وأعرب عن اعتقاده بأن: «النثر الجيد يعتبر بيتًا من الشعر»[٢]. ومن الجلي جدًا أن الخاصية الأساسية في الإبداع

(١) يانغ شوا: «الهبة الأولى للريح الشرقية. مقدمة»

(٢) يانغ شوا: «المدينة الساحلية. مقدمة»

النثري لدى يانغ شـوا هي «الإفادة من الشـعر في كتابة النثر»، والفن النثري لديه يحقق شهرة عظيمة لأنه مفعم بالنكهة الشعرية الكثيفة.

والكاتـب يانغ شـوا يجيد بمهارة انتقاء النكهة الشـعرية التي تهز أوتـار القلوب من الأشـياء العادية جدًا، ويسـتنبط من كل منظر رائع المشـاعر والأحاسـيس ذات المغزى العميـق. وجسـد صـورة جانبية للعصر مـن خلال المفهوم الفني للشـعر. وعلى سـبيل المثال، اسـتعار مشهد المدينة الساحلية ليبرز أمام العيان الحياة الناضرة الرغدة في جزيرة الصيادين اليوم («المدينة الساحلية»)،واسـتعار زهور الشـاي الساحرة الرائعة ليعكس الازدهـار المطـرد في البـلاد («مقامـة زهور الشـاي»)، ومـن الأوراق الحمـراء الزاهية البهيجة ينتقي الروح الثورية التي على غرار هذه الأوراق وتتعرض للريح والعواصف وتزداد توهجًا وحمرة مع تقادم الزمن («الأوراق الحمراء في الجبل العطري»)، كما يظهر الصورة المشرقة للعاملين العاديين الذين رسـموا صورة الشعب والبلاد بجد واجتهاد، وذلك من خلال استعارة سحب الغروب الناصعة المزدهرة («رذاذ الأمواج الثلجية»). وهـذه الخصائص الجلية تتسـم بها الأعمال النثرية مثل: «أمطـار أزهار الكرز»، و«ثلوج خـط الاسـتواء»، و«ينبوع الحيـاة»، و«حديث السـمر في الهرم» التي تتمحـور خلفيتها عـلى الصراع الطبقي العالمي الملتهب. والكاتب يانغ شـوا يصغـي دائمًا إلى نبض العصر انطلاقًا من روح الشعب ولحن الكفاح والنضال، ويتبلور ذلك كله دائمًا في أزهار الكرز الشرقـي، والثلوج، والينبوع الصـافي، أو في ضوء القمر. والكاتب لم يجعل القارئ يرى الـبرق الصاخب بصورة مباشرة، بل جعله يسـمع زئير الريـح والأنواء من خلال ورقة اللوتس. ومنذ عشرات السنين، يحتضن كاتبنا «قلبًا شاعريًا» حساسًا ومتقدًا، ويضطلع باكتشـاف الحياة والتأثير فيها، ولم يدخر وسـعًا في إظهار جمال روح العاملين الكادحين وامتداحهم، ويبحث وينقب عن النكهة الشـعرية غير العادية في الأشـياء العادية. ومن ثم، النكهة الشعرية – في نثر يانغ شوا تتجسد – في المقام الأول – في تصميمه وإصراره السامي.

والنكهـة الشـعرية في نثر يانغ شـوا تكمن أيضًـا في مهارته وكفاءته في رسـم المناظر والمشـاهد. ففـي مجلد النثـر «المدينة السـاحلية» وصف الـسراب الغريب فـوق البحر،

ووصف «مبنى البطلينوس» في المدينة الساحلية بصورة مبهمة وغامضة، ووهمية وبعيدة عن الواقع، ويجعل المرء يستغرق في التفكير الحالم، ويجعل القارئ أيضًا يشعر أنه يرى بأم عينه المشهد وتداعب وجهه الريح الخالدة، وفي «مقامة زهور الشاي» وصف الكاتب «موسم الأزهار» في تباشير الربيع في مدينة كونمينغ، من أزهار المايهوا، ومغنولية بهية، والياسمين الشتوي، وأزهار الشاي تباعًا، ناهيك عن وصف الألوان، والروائح الذكية، والطبوغرافيا، ولم يغفل قلمه شيئًا من ذلك البتة، وجعل المفهوم التجريدي «الربيع الناضر مثل البحر» بمثابة صورة حيوية، وجعل المرء لا فكاك من التفكير في جمال المبدع الخالق. والأجدر بالثناء أن يانغ شوا كان حاذقًا في تشخيص المناظر الطبيعية، ويعني ذلك أنه من خلال الميزات الفكرية ذات الملامح الثرية التي يتمتع بها، ووصف المشاعر العاطفية العميقة يتغلغل في صورة المناظر الطبيعية ذات الخصائص الوفيرة، وجعل هذه المناظر تتحلى بطبع الإنسان ومزاجه. ونثر يانغ شوا لم يتخلص من الشخصيات، بل كان عبارة عن مقالات مستقلة تتناول المناظر والمشاهد، كما جاء في وصفه لجبل النمل في أفريقيا، وبركان جزيرة بالي في إندونيسيا، ورذاذ الأمواج في مصيف بيداي خه على مقربة من بكين، والأوراق الحمراء في الجبل العطري، وأشجار جيل جينغ فان وغيرها، فإن هذا الوصف يتخلله طباع الإنسان بدرجات متفاوتة، وأبرز للعيان روح العصر وسط المناظر الطبيعية، وعلى سبيل المثال، خيرة أعمال يانغ شوا «رذاذ الأمواج الثلجية» هي بالضبط كما ذكر الكاتب المسرحي الكبير تساو يو: «وهنا رسم لصور الشخوص يتسم بالدقة والتهذيب، والبيئة تبرز جمالها مثل الرسم بالحديد والوسم بالفضة يتحلى بالقوة بصورة جلية»[1]. وفي بداية هذا العمل النثري، نجد وصفًا للمنظر الرائع بجد واجتهاد حيث رذاذ الأمواج الثلجية يتواثب ويجيش ويتصاعد عاليًا، ويبرز أمام العيان عالمًا فنيًا هائلاً عظيمًا. وفي مثل هذه البيئة، يدمج الكاتب يانغ شوا صفات وطباع المناظر الطبيعية والشخصيات في بوتقة واحدة، ويتفاعلان معًا، ويتداخلان معًا. وصورة رذاذ الأمواج الثلجية أبرزت طباع جبل لاو تاي، مما يجعل خواص هذا الجبل وطبيعته أكثر رحابة ووضوحًا وجلاء، كما أن مزايا جبل لاوتاي - بالعكس - تبث الحياة من جديد

(١) تساو يو: «رذاذ الأمواج الثلجية»

في طبيعـة رذاذ الأمـواج الثلجية، مما جعـل خصالها أكثر عمقًا وثـراء، وهنا طبيعة رذاذ الأمـواج الثلجيـة اضطلعت ببلورة طبيعة العصر لدى الشـعب الصيني العامل. ورذاذ الأمـواج الثلجية «قلوبها متوحدة»، و«نلتقي معًا»، ومفعمـة بقوة الالتقاء الجماعية، كما تتمتـع بـ «قوة الصبر» وتجـرأت عبر آلاف السـنين وآلاف العصـور أن «تلتهم» بعض تلـك الصعوبـات القاسـية مثل الحيـد البحـري، وعبرت عـن انخراطهـا في العمل في مثابـرة وصمـت، وأظهـرت روح الكفـاح والمثابرة حتـى النهاية. ومئـات الملايين من الشـعب العامـل يتمتعون بالقوة العظيمة والإرادة الصلبة عـلى هذا النحو، ويتجمعون ويصبحون بحرًا هائلاً عظيمًا تتدافع وتتواثب أمواجه ويسـتطيعون تغيير البلاد، والمثل العليا الجميلة للشـعب تصبح حقيقة جميلة. ومن الجلي، أن مثل إضفاء طابع الشـخصية على المنظر، ونظرًا لأن ذلك يتشابه مع طباع الإنسان، فإنه دائمًا يهز أوتار القلوب بشكل أكبر، ويتحلى بنوع من القوة التي تؤثر في السلوك أو في التفكير تأثيرًا رقيقًا. وفي الأغلب يحاول نثر يانغ شـوا - في خضم وصف المناظر الطبيعية - أن يظهر روح الشـعب ولغز الحياة، ويطرح في كل لحظة حاسمة مسألة الدعوة إلى التفكير العميق، ويلامس الفلسفة التـي تأسر لب الإنسـان، ولذا أيًـا كان وصف المشـهد جذابًا وسـاحرًا، ولكنه لا يبدو ضعيفًا وركيكًا، وبعض التصورات كتبت بصورة بارعة وذكية، بيد أنها لا تقع في شرك التهور والطيش.

كـما يحرص يانغ شـوا حرصًا شـديدًا عـلى بنية النثـر، ويقول: «يجـب أن أكون دائمًا على غرار من يقرض الشـعر على هذا النحو، وأهذب المادة الخام الأدبية مرارًا وتكرارًا، وأقـوم بإعداد بنية العمل النثري، والتدقيق في الجمـل والعبارات، ثم أكتب المقالة»[1]. وعلى الجملة، نثره تتسم حبكته بالمغزى والدلائل، وعلى أية حال، ليس معقدًا، ومقالته بسـيطة وقصيرة، بيد أنها تخضع للتكوين والتنظيم الدقيق من جانب يانغ شوا، وتشمل عـوالم بعيدة ونائية وجذابة. وكان نثره متناثرًا في شـتى البقاع وتـم تجميعه، وليس جافًا ولا مهمـلاً، ويظهـر المهـارة الفنية لـدى الكاتب مـن انتشـار كتاباته النثريـة وتجميعها

---

(١) يانغ شوا: «الهبة الأولى للريح الشرقية. الخاتمة».

وتأثيرها السلس، وتعميق قوة تركيب الجمل الشعرية ومهابتها في الشعر الكلاسيكي الصيني، وتعميق مهارة «الطريق المعوج يقود إلى المكان المنعزل الهادئ» في حديقة حوض تشانغجيانغ بالصين. وعلى سبيل المثال، في مقالة «عسل فاكهة ليتشي» تتحدث الافتتاحية عن « فظاظة وخشونة» مشاعر الكاتب تجاه النحل، ثم تتناول مشاهدات الكاتب من ينبوع تسونغ هوا إلى غابة ليتشي. ويشبه ذلك «المنظر الحاجز» في تكوين تلك الحديقة، وعندما يشعر القارئ بأن «الجبال تتوالى تباعًا والماء يجدد نفسه»، ثم يتحول أسلوب الكاتب من عسل ليتشي و«يهز المشاعر والأحاسيس»، يتطلع إلى «النحل الذي دائمًا لا يحبه كثيرًا»، وبعد ذلك «أشجار الصفصاف تغطيها الظلمة، والأزهار تلمع»، وهنا ينجذب القارئ إلى حالة جديدة ويرى بأم عينه حياة النحل وكدحه، ويصغي إلى تقديم مُربّي النحل المخضرم لاو ليانغ، وفي نهاية المطاف يدرك الروح السامية التي يتحلى بها النحل: «لا يطلب ثمة شيء من البشر، ويقدم لهم أفضل الأشياء، فالنحل منهمك في صنع العسل، وفي صنع الحياة أيضًا، وذلك ليس من أجله، بل من أجل تقديم أفضل حياة للبشرية». وفي خاتمة المقالة، يسرد الكاتب «حلمًا رآه في منامه» في تلك الليلة ويقول: «حلمت أنني أصبحت نحلة». وعلى هذا النحو، بدأ الكاتب من حيث إنه لا يحب النحل كثيرًا، ثم تطلع إلى أن يصبح نحلة صغيرة، وتمتاز كتاباته بالتنسيق والترتيب والعمق، والطريق المتعرج ينطوي على أشياء ظريفة، والنكهة الشعرية تفيض بالحيوية، وتستحق الدراسة. وبالضبط كما ذكر أناس: مطالعة نثر يانغ شوا تشبه من يدخل إلى حديقة صو تيشو، فعلى الرغم من أن تشكيلة الحديقة صغيرة، ولكن الطريق يتلوى ويتعرج على امتداد القمم الجبلية السامقة، والحدود عميقة ونائية في الحديقة، إن مطالعة نثر يانغ شوا تشبه من يتمتع بالصور المرسومة فوق مروحة، حيث المسافات بينها قريبة جدًا، على الرغم من أن المياه المتلفعة بالضباب أصبحت بحرًا من السحب، والكون واسع فسيح مترامي الأطراف.

وأشاد الكاتب المسرحي الأشهر تشاو يو بمقالة يانغ شوا «رذاذ الأمواج الثلجية» قائلاً: «المقالة من أولها إلى آخرها تزخر بجمال التكوين، وتتحلى بالترتيب، ومسئولية العمل، والمواءمة، والتحول والتغير، ومتناسقة البنية، وكتبت بهدوء ودعة، وتشتمل

فقط على ألفين وخمسمائة كلمة تقريبًا، وأماطت اللثام عن الحقيقة الأبدية التي تتوسد قلب شخصية عادية»، واستخدم الكاتب ثماني كلمات لإجمال فن التعبير في هذه المقالة وهي: «ليس صريحًا، ليس ظاهرًا، ليس كثيرًا، ليس فظًّا»[1]. لقد أفصح تساو يو عن الخاصية الفنية في الإبداع النثري كله لدى يانغ شوا. ونقول بصفة عامة، إن الكاتب يانغ شوا يحب – في بنية المقالة – استخدام طريقة الشعر الكلاسيكي الصيني ومفادها أنه: «عندما ينجز المقالة تتجسد رؤاه بجلاء»، حيث افتتاحية المقالة جذابة وساحرة، والخاتمة تستحق التفكير والتأمل.

ويولي يانغ شوا اهتمامًا شديدًا بتهذيب لغة النثر وتنميقها. وأسلوبه دقيق ورائع، والنكهة الشعرية جذابة وساحرة، وينسجم ذلك انسجامًا هائلاً مع أسلوبه الأدبي، ويبحث يانغ شوا بجد واجتهاد عن الانتقاء اللغوي، والوضوح، والابتكار. ويتجلى ذلك عندما وصف قلمه منظر نهر لي في قوانغشي، حيث يتسم وصفه بالحيوية والروعة، ويزخر بالحياة النابضة والجمال. ونهر لي زمردي، وتوجد أحجار عجيبة على ضفتيه، ويطفو الرمث المصنوع من البامبو على صفحة مياهه، وهناك صيادو السمك يشعرون بالطمأنينة وراحة البال، ويشكل ذلك لوحة جميلة وجذابة للمناظر الطبيعية. ووصف المناظر لم يكن مثل اللوحة فقط، بل مفعم بالجاذبية والحر أيضًا. ويحرص يانغ شوا حرصًا شديدًا على تنميق الجمل والعبارات وتهذيبها. وعلى سبيل المثال، في مقالة «زذاذ الأمواج الثلجية» ذكر لاو تاي شان كلمة «تلتهم»، وهنا يصف الكاتب طباع هذه الأمواج وكأنها كائن وفيّ ويقدسها، وفي الوقت نفسه، أضفى الطابع الشعري الأكثر جوهرية في شخصية لاو تاي شان. والأمثلة الأخرى كانت رائعة ومثيرة مثل: «تبزغ السحب والضباب على مهل وتبدو ضخمة»، و«تتواثب فوق رءوس السحب»، و «الظلال تخيم على بوابة الوطن»، و«تتفتق الأزهار في صخب عارم»، و«الألوان الزاهية البراقة»، و«يحتضن في صورة بركة من ماء الربيع»، و «ركن في الغرفة البيضاء». كما أدمج يانغ شوا في النثر بعض الجمل الشعرية الكلاسيكية الرائعة، ونظرًا لأن اختياره

(١) تشاو يو: «رذاذ الأمواج الثلجية».

كان دقيقًا ومحكمًا للغاية، وينسجم انسجامًا شديدًا مع المشاعر والمناظر في المقالة، ولذا اضطلع بدور في تنشيط سلسلة الأفكار في الكتابة وتوسيع نطاق آفاق جديدة. كما يهتم يانغ شوا اهتمامًا كبيرًا بدراسة اللغة في الحياة، ويجمع دائمًا بعض كلمات اللغة العامية ويدمجها في المقالة، مما يجعل عمله النثري يغص بالنكهة المحلية الكثيفة. وزبدة القول، تمتاز اللغة النثرية عند يانغ شوا بالوضوح والنقاء والإنجاز، وتشكل أسلوبًا فريدًا متميزًا وتنصهر فيها في بوتقة واحدة القديم والحديث في الصين وخارجها، واللغة العامية واللغة الصينية الكلاسيكية، وأبرزت للعيان المستوى الأدبي العميق لدى كاتبنا.

ويتحلى النثر لدى يانغ شوا بخصال العصر الجلية والبصمة الاجتماعية. والسواد الأعظم من مقالاته النثرية كتبها في ظل قيادة الحزب الشيوعي الصيني للشعب الصيني الذي أطاح بالجبل الضخم الجاثم فوق رءوس الشعب الذي نهض ونصب قامته شامخًا، وانخرط بحماسة متدفقة وروح كفاحية عالية في نصرة قضية الاشتراكية، ولذا كانت المعالم الاجتماعية الجديدة وروح النصر السامية لدى الشعب الصيني، والروح الجميلة للملايين من العمال العاديين والخطوات الجبارة للبنائين بمثابة الصوت الرئيسي المتناغم في الإبداع النثري لدى يانغ شوا. وفي مقدمة مقالته «المدينة الساحلية» كتب يانغ شوا قائلاً: « تهب رياح الخريف خارج النافذة على حين غرة، ومن ثم جال بخاطري مشهد الرجل الذي سمعته يقرأ «مقامة صوت خريف» عندما كنت طفلاً غريرًا. ولكن اليوم أشعر أن هذا المشهد لا يشبه إطلاقًا نظيره المرعب المخيف الذي يبث الفزع في النفوس لدى أويانغ شيوه. أصغي إلى صوت ريح الخريف كأنني أسمع خطوات الملايين تهز أركان السماء والأرض وهي تهرول إلى الأمام». ويتمتع يانغ شوا بإحساس العصر، وتأثر بقضية الاشتراكية في الصين مثل الصباح يتنفس في الأفق الشرقي، والصين تشهد التطور المزدهر، والشعب الصيني مفعم بالثقة تجاه العصر الذي يعيش فيه،ولديه المقدرة على خلق الربيع الذي لا تذبل أوراقه إلى الأبد في تاريخ البشرية. وفي بواكير حياته نذر يانغ شوا حماسته وحميته لعصره، واحترف مهنة الأدب والفن انطلاقًا من عمله مراسلا صحفيًا، ويتمسك دائمًا بمشاعره وأحاسيسه تجاه المسيرة التاريخية الاجتماعية. وعلى الرغم من أن نثره يصف عالمًا صغير الجرم يتألف من المناظر والأشياء، ولكن جسد

عالمًا كبيرًا في الحياة الاجتماعية، وقدم صورة جلية لحوليات العصر آنذاك. ولذلك، نثر يانغ شوا يبلور روح العصر، وفكرته الأساسية هي الوضوح والشفافية، والسلامة والصواب،وروح الشباب المفعمة بالحيوية.

كما يتسم نثر يانغ شوا بالفردية الجلية. وفي ممارسته العملية الفنية طويلة الأجل، استفاد من الوحي الشعري ونظره الثاقب، وصنع بكل جهد ودقة المفهوم الفني الرائع والجميل في نثره الذي شكل تدريجيًا أسلوبه الشخصي المتفرد من الوضوح والشفافية، والبلاغة والتعبير العميق، والمشاعر الحقيقية. ولا ريب أن كاتبنا يانغ شوا يتبوأ مكانة بارزة في تاريخ تطور النثر المعاصر في الصين.

وأعمال الكاتب ليو باي يوي في المرحلة التي تمتد من تأسيس الصين في عام ١٩٤٩ إلى عام ١٩٥٨، تتمسك بصورة أساسية بأسلوب «التقارير الميدانية» الذي تشكل أثناء حرب التحرير حيث الأحداث جديدة، وانعكاساتها سريعة متلاحقة، وتتسم بالطابع الإخباري القوي. واتخذ ليو من مقالة «شروق الشمس» التي نشرها في عام ١٩٥٩، رمزًا حتى قبل بداية «الثورة الثقافية الكبرى» في عام ١٩٦٦، وتختلف أعمال هذه المرحلة عن أعمال الكاتب ليو قبل ذلك اختلافًا جليًا جدًا. ونقول – على الجملة – إن تلك الأعمال تحولت من «التقارير الصحفية الخاصة» إلى «النثر الغزالي». واتسمت مقالات ليو في هذه المرحلة بالخصائص الجلية الآتية: تعاظم اهتمام الكاتب أكثر وأكثر بحبكة الموضوع، والمفهوم الفني في المقالة، وتحول اهتمامه من سرد الحقيقة إلى التعبير عن الحماسة، والأعمال ذات النكهة الأدبية الكثيفة تتوقف بصورة واضحة على الإبداع النثري السابق. ومن خيرة أعماله في هذه المرحلة: «شروق الشمس»، و«العقيق الأحمر»، و«ثلاثة أيام في نهر اليانجتسي»، و«مشاهدات أزهار الكرز الشرقي»، والمقالات البسيطة العاطفية مثل: «تعليقات في بينغ مينغ»، و«عشبة أيام الشتاء». ونستطيع أن ندرك بوضوح – من خلال هذه الأعمال – أن الأسلوب الفني في نثر ليو باي يوي يتحلى بالقوة والجزالة، والجاذبية والإشراق، والجسارة والروح المعنوية العالية.

ويزخر ليو باي يوي بإحساس العصر القوي. وذكر ليو باي: «يجول بخاطري دائمًا أن يوجد في جعبتنا مثل تلك المنشورات، أو مثل هذا الكتاب الذي نفتحه بعد انقضاء سنوات عديدة، يمكن أن تفوح من بين صفحاته النكهة الأكثر روعة وعظمة وجسارة لهذا العصر، كما يمكن أن نسمع فيه وقع الخطوات الجبارة العظيمة لذاك العصر، كما يبرز الصورة المؤثرة التي تهز الوجدان لمبدع ذاك العصر الذي يقهر العدو ويتغلب على الصعوبات». ويعتبر ذلك بمثابة الهدف الذي يسعى وراءه ليو باي منذ ردح طويل. وليو باي والعصر يتقدمان إلى الأمام ويدوي صوتهما في الآفاق، فالكاتبُ يقف دائمًا في زاوية التطور التاريخي، ويرقب الأحداث ويجسد الحياة بموجب الخلفية الواسعة النطاق للثورة الصينية، ويبذل قصارى جهده دائمًا في إظهار آثار تقدم الثورة الصينية بصورة واضحة ومميزة، والتغيير الهائل الذي أحرزته الصين من «الظلام – النور – الصعود» أصبح بمثابة الموضوع الرئيسي في كافة مناحي أعماله الأدبية. ويعتبر ليو باي يوي كاتبًا انصهر في أتون المعارك ومتخصصًا في المقالات الخاصة التي تعتمد على الحرب، ومنحت الحرب الثورية ليو باي الجندي الأفكار والفلسفة. ولذلك، كان كاتبنا غالبًا يرقب الجمال من منظور رؤية الجندي الثوري، وحتى في اختيار موضوعات الكتابة، كان أيضًا دائمًا ينتقي المادة الأدبية النادرة على إثارة وجدان المرء، وتذكية حماسة الإرادة النضالية من منظور «العصر العظيم». وكان ليو باي يوي – في أغلب الأحايين – يتخذ بعض هؤلاء الأبطال البواسل، ونيران المدفعية الحمراء، والشمس الحمراء المشرقة، وألسنة النيران المضطربة، والبحر العظيم وأمواجه المتدفقة – يتخذ ذلك كله هدفًا للوصف في كتاباته وكان ماهرًا في الاستعانة بالأشياء الجميلة الرائعة التي تتصف بالنور، والصفاء والنقاء، والمهابة والجاذبية، وتزخر بالمغزى الرمزي، ويقود القارئ إلى إظهار تأملاته وتفكيره العميق، ومن ثم تذوق فلسفة الحياة. وخيرة أعماله «ثلاثة أيام في نهر اليانجتسي» أظهرت بوضوح هذه الخاصية المميزة في كتاباته. وفي هذا العمل الذي يعد من النثر الغزلي ومكتوب على شكل اليوميات يلمح إلى أسلوب زاه من التقلبات المشعشعة، ووصف لنا لفيفة طويلة من المناظر الطبيعية المتعددة الألوان والأشكال، وأبرز للعيان المنظر الرائع الجذاب لنهر اليانجتسي الذي يزخر بالجمال الذي

يدهـش الأنظار، والدعـوة إلى التفكير العميق بشـكل أكبر تندمـج في بوتقة واحدة مع فرديـة الكاتب بصورة سلسـة، والرحلـة الصعبة غير العادية في اجتيـاز المضايق الثلاثة التأمـل فيهـا ينجم عنه الحكمـة الثورية مـن: «الكفاح والنضال - الإقـلاع والانطلاق - تجـاوز الليـل الدامس والتقدم نحو النور». والجمال الطبيعـي لنهر اليانجتسي العظيم يندمـج اندماجًا شـديدًا مع جمال مشـاعر الجنـدي الثوري وأحاسيسـه ويعزز كل منهما جمـال الآخـر. والكاتب - في أسـلوب التعبـير - لم يبرز للعيـان بصورة بسيطة المناظر الطبيعية في نهر اليانجتسي، كما لم يسرد بشـكل عشـوائي الطرائف التاريخية التي على كل لسـان وشـفة الخاصة بالمضايق الثلاثة، ولكنه ربط بين مشـاهداته أثناء الرحلة البحرية والحـبر والفهـم العميق الذي حصل عليه من مطالعة «مراسـلات من داخل السـجن» لروزا لوكسـمبورج (١٨٧١ - ١٩١٩) وهي من قادة الحركات الشيوعية والاشتراكية في ألمانيـا، وبسـط التصـورات الحكمية في الشـعر، وعبر بصورة دقيقة عـن تأثره الفريد بالأشياء وفهمه العميق للحياة، مما جعل عمله يتمتع بالنكهة الحكيمة الواضحة. ومثال ذلـك، في اليوم الأول من الرحلة، الكاتب في قبالة مشـهد ليلي في نهر اليانجتسي، وتزأر الريح فوق صفحة الماء، والزخم الهائل المدهش من «تدفق المياه من عل ويخترق الطريق الوعـر بين الجبال ويحدث صوتًا كالبرق»، ويعد ذلك نوعًا من «المشـاعر والأحاسـيس المهيبة والجميلة أيضًا» تتدفق في قلبه وعقله بصورة عضوية: «شعرت أن ذلك ما شهدته في العصر العظيم تجسد بصورة مركزة على حين غرة فوق مياه نهر اليانجتسي الجياشة». و«أليسـت حياتنـا كانـت على هذا النحـو من الكفـاح والنضال، والتقـدم والانطلاق، واجتياز الليل الدامس والتقدم صوب النور؟»، و«قدحت زناد ذهني، وأمسكت عجلة القيادة بقوة، وتجاوزت منارة مشرقة، وعثرت وسـط الأمواج الهائجة على طريق يقودنا إلى الأمام ويخترق الأمواج، كـم هي رائعة حياة الجسـارة والبطولة!» ويسـتخدم الشاعر اللغة الشاعرية، ويخترق الأمواج متقدمًا إلى الأمام بحماسة مفعمة، ويربط بصورة رائعة بين عجلة القيادة التي تجتاز ظلمة الليل الحالك وتتقدم صوب النور، وبين حياة البطولة والجسـارة التي يضطلع بها الصينيون في العصر العظيم، ويمتدح حياة الكفاح بمشـاعر حميمـة ويثني بحـرارة على عصر التقـدم إلى الأمام، ويقـدم إجمالاً فنيًـا وحيويًا للطريق

الـضروري للنضال الثوري. ويعد ذلك بالضبط تصعيدًا وبلورة للمشـاعر المؤثرة لدى الجندي.

ويتسـم نثر الكاتب ليو باي يوي بالنكهة الرومانسـية الجلية جدًا، كما تأثر نثره تأثيرًا عميقًـا بأعمال الأديب والشـاعر كو مو روا. وتحدث ليو باي بصـورة واضحة عن هذه الخاصيـة في مقاله المعنون بـ «أنشـودة البرق والرعد» إذ كتـب يقول: «إن عهدي الأول بالأعـمال الأدبيـة كان للأديب كو مـوروا، وكان تأثيرها الأكثر عمقًـا، ... وفي الجانب الأدبي، أنحـاز إلى مثـل الرومانسـية الثورية، إن كل قصيدة وروايـة ومقالة لهذا الأديب تثير في قلبي أمواجًا هوجاء ونشاطًا عظيمًا. ومنذ ذلك الحين فصاعدًا، قد انقضى نصف قـرن، وإذا قلـت إن صـدري يوجد به بعض من شرارة الرومانسـية، فـإن هذه الشرارة زرعها في جوانحي الأديب كومو روا». وعندما يضطلع ليو باي يوي بالإبداع النثري، فإن حروف قلمه يندفع منها حماسة تشبه النيران،ويعتقد: «إذا لم يقم الكاتب بدمج الدم والمشـاعر في ثنايا مقالته، فكيف تسـتطيع هذه المقالة أن تتسـم بالمشاعر الحميمة المتقدة، وكيـف تتحلى بالأضواء السـاطعة أيضًا؟ وما يطلق عليه «نكهة التعليق السـياسي» وفي أعماله يعد – في الواقع – الأضواء المشرقة للأفكار التي أثارها مثل هذا النوع من الحماسة إلى حـد كبـير منذ ردح طويل، وفي عبارة أخرى، كما يعـد نوعًا من «النيران» الناجمة عن دمج «الدم» و«المشـاعر» في سرد الأحداث.وهناك أشـخاص أشادوا بنثر ليو باي يوي وذكروا أنه يشبه النسر يناطح الفضاء الشاسع، كما يشبه البطل يبارز خصمه. ويجب أن نقول إن هذا الثناء صائب وأصاب الوتر الحساس.

والأديـب تشـين مـو (١٩١٩ – ١٩٩٣) اسـمه الأصلي لين جيوه فـو، وينحدر من أهـالي محافظـة دينغ هـاي بمقاطعة قوانغدونـغ، وقبـل التحرير، باشر الإبـداع الأدبي، ونشر عدة مئات من الأعمال النثرية منذ تأسيس الصين الجديدة. كما نشر الأعمال التالية تباعًـا: « مجلد الأصداف»، و« مجلد أسـفل النجوم»، و« مدينـة الزهور»، و«المد والجزر والغسـق»، و« فن جمـع الأصداف البحرية»، و«خواطر فنيـة وأدبية». وفي عام ١٩٧٨، اختار كاتبنا بنفسـه خمسـين مقالاً من أعماله من المجلدين «مدينة الزهور» و«المد والجزر والغسـق»، ناهيك عن أعماله النثرية الجديدة بعد سحق «عصابة الأربعة»، وقام بتحرير

هـذه المقالات وجمعها في مجلد الاختيار الذاتي المعنـون بـ «مجلد رذاذ النهر الطويل». كما اضطلع بتحرير أحدث أعماله في السنوات الأخيرة بعنوان «إرشادات ضوئية في الشارع الطويـل» في العام ١٩٧٩. ونشرت دار الشـعب للنشر في مقاطعة سيتشـوان «مختارات تشـين مو» في العـام ١٩٨١، وهذه المختـارات اختارها الكاتب بنفسـه من خيرة أعماله التـي بلغت سـبعة وسـبعين مقـالاً في النثر، وأحاديـث الفـن، والرواية والمقالـة والتي جسدت بصورة كاملة الملامح الشاملة للإبداع الأدبي عند الكاتب تشين مو.

ويتمتـع النثر لدى تشـين مـو بالمعـارف الواسـعة،والموضوعات المتعـددة، والآراء العميقة، والمشاعر الفياضة، واللغة الجميلة الجذابة، كما يتحلى بالأسلوب الفني المتميز.

وقدم تشـين مو إسـهامات مهمة في جانب فتح آفاق جديدة لموضوعات النثر وتنوع الأسـاليب الأدبية. ويعد تشـين مو كاتبًا نثريًا متعدد المواهب ويزخر بالمعارف الوفيرة، كـما كان حاذقًـا في كتابة مقـالات نثرية زاخرة بنكهة الاختيار والجاذبية ومسـتوحاة من التاريـخ الثري المـشرق، والحياة الواقعية، والكون الفسـيح الشاسـع المكتـظ بالمعارف والأشـياء المتعـددة الكثـيرة، وأعـرب عـن اعتقاده بـأن: «الأعـمال التي تمتـدح الضوء وتشجب الشرور والمساوئ بصورة إيجابية، تتحلى بالأهمية القصوى بالتأكيد، وأن بعض الموضوعـات القادرة على التغلغل في الروح السـامية للشـعب، وتعـزز مفاهيم الجمال، وتضطلـع بدراسـة الفكر المـادي الديالكتيكـي أو تدعيمه يجب أن تتسـم أيضًا بالقدرة عـلى التواصـل، والقدرة عـلى التعبـير»[1]. وفي عبارة أخـرى، يقول أيضًـا: «بالإضافة إلى النثـر الـذي يتناول الصراعـات الدوليـة والاجتماعية، والنظريـات الفنية، وظروف المجتمع والبيئة، وطموحات الأشـخاص، يجب أن يكون لدينا أيضًا النثر الذي يشتمل عـلى المقالـة البسـيطة التي تناقش المعرفـة، ويخوض في كل موضـوع وكل شيء، ناهيك عـن التعبير عن المشـاعر العاطفية الذاتية. ومن خـلال تناول هذه المضامين من كل لون وشـكل، يمنح المرء التنوير الفكري، والانطباع الجميـل، وتغذية الأفكار وتهذيبها»[2].

---

(١) تشين مو: «مقدمة مجلد (رذاذ الأمواج في النهر الطويل)».

(٢) تشين مو: «مجالات النثر الفسيحة الشاسعة كالبحر والسماء».

وفتح صحائف أعماله يجعلنا نشاهد الشمس والقمر والنجوم (الأجرام السماوية) والجبال والأنهار والأرض، والنباتات والأزهار، والطيور والحيوانات والحشرات والسمك، والمشاعر الإنسانية، والمناظر المحلية، والمعالم التاريخية والآثار الشهيرة، والحكايات والأساطير، والنوادر والطرائف، والأسرات الحاكمة الأولى، والسجلات التاريخية، والأحداث الحالية والأخبار، وغيرها من الموضوعات الأخرى. وفي مقدمة هذه الصحائف يوجد عالم المرئيات الضخم، وفي أسفلها ضآلة العالم الأصغر، فضلا عن الثلاثي الفصوص (حيوان قديم) الأكثر بدائية منذ القدم، والاختراعات الأكثر حداثة في العلوم والتكنولوجيا الحديثة، ويكون ذلك بهجة للنظر ومتعة للناظرين، وتحتوي هذه الصحائف أيضًا على أشياء جميلة لا تحصى. ويشبه الناس نثر كاتبنا المتعدد الألوان والأشكال بـ«مدينة الزهور»، ويعد هذا التشبيه بليغًا جدًا. وعلى الرغم من أن كاتبنا يتناول الموضوعات المهمة، وتجسيد الأحداث الرئيسة في الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكي، ولكن الجزء الأكبر من أعماله ما زال من الأعمال التي تخوض في كل موضوع، وتصف الجبال والأنهار، وتحلل الشخصيات المشهورة، مما يقدم للمرء المعرفة القيمة، والمتعة الجميلة، والمشاعر المهذبة. وعلى سبيل المثال، مقالة «الخبز والملح» تناقش العادات والتقاليد الخاصة بإكرام الضيف ومنحه الهدايا في بعض المناطق والدول والقوميات، مثل بعض الأماكن الكثيرة في أفريقيا تعتبر الذرة والملح هما أغلى الهدايا، وفي بورما استخدام الماء في عيد رش المياه يعبر عن أكثر الأماني السعيدة والجميلة، وفي الصين إهداء قطعة من المنسوجات القطنية الحريرية العادية جدًا يظهر الآداب الأكثر تقديرًا واحترامًا داخل قومية التبت، ومقاطعة يونان في جنوب الصين تشتهر أصلاً بإهداء الفاكهة الغالية، وقومية يي تهدي الضيف أغلى الهدايا، ولكنها ليست البرتقال السكري والعنب، ولا الأناناس والكمثرى، بل قطعتان من «فاكهة الملائكة» البرية العادية. ومن خلال هذه الأمثلة، يقدم تشين مو للقارئ حكمة مفادها أن الأشياء العادية تكون دائمًا الأشياء الأكثر سموًا والأكثر قيمة، والعظمة تنضوي في الأشياء العادية. وفي مقالته «عيون متفقدي السد» يصف الكاتب أحوال تدفق السيول الجبلية، وتَفَقُّد المزارعين سد النهر، واكتشاف شرخ في جدار السد تتسرب منه قطرات الماء، واستدعاء الجماهير

في التو للاضطلاع بالإنقاذ والغوث. ومن الناحية الفنية، اكتشف الناس من خلال بعض الشقوق الصغيرة النماذج المتبعة التي يمكن أن تبدو طبق الأصل، والمتنورون لا يجوز أن يهتموا فقط بأصول الأشياء، بل يجب عليهم أيضًا الاهتمام بالشقوق الصغيرة في الأشياء، و« مراقبة الأشياء التافهة لمعرفة الأشياء الواضحة»، ومن ثم يصبحون أناسًا أكفاء ومجربين وأذكياء ولا يمكن خداعهم». وفي «مسرحية كستناء الماء» استعار كاتبنا الأشكال المتباينة لكستناء الماء من أجل تنوير الناس أن يدركوا تعقيدات تناقضات الأشياء وخصوصيتها. وفي الأعمال «الزغب الجميل في أشجار الأثاب»، و«النباتات القيمة والحكايات العجيبة»، و«سجل تصورات المعبد السماوي في بكين» وفي غيرها يستخدم كاتبنا المعرفة الثرية الجذابة المشوقة ويجعل القارئ يحصل على التنوير وسط الاستمتاع بالجمال. بينما في العمل النثري «مدينة الزهور» يستخدم الكاتب أسلوب الإيحاء الشعري والألوان الجذابة ويصف مشهد مدينة الزهور قوانغتشو التي تكتسي بالأضواء البراقة، ناهيك عن المناظر الزاهية الفياضة الرائعة التي تهز أوتار القلوب، والثناء على حكمة العمل الشاق والحياة الطيبة للشعب الصيني. أما في « فن الأصداف البحرية» نجد أسلوبًا يخوض في كل موضوع، ويناقش النظرية الفنية، ويعزز معرفة الناس بقواعد الإبداع الفني. وكذلك في مقالة «قوة الضحك» يستخدم الكاتب الحكمة، والتورية، والتشبيه، والقصة، وبين قوة الظرف والسخرية لدى بعض هؤلاء الأناس الذين تولدت داخلهم «ابتسامة الحكمة» و«قهقهة الجبين المقطب».

ويختلف نثر تشين مو عن نظيره ليو باي يوي، فالأول مقالاته التي تتناول البشر ليست كثيرة، وكان حاذقًا في وصف الأشياء. وتعد المعرفة الثرية الواسعة النطاق ميزة مهمة يتمتع بها نثر تشين مو. وبالضبط كما ذكر الأديب الكبير تشو لي بو أن: «الكتابة في موضوع ما يجب التحلي بمعرفة نطاق هذا الموضوع في الحياة والمجتمع والتاريخ»[1]. ويحرص تشين مو حرصًا شديدًا على أن تتمتع أعماله بالمعرفة انطلاقًا من اعتقاده ما دمنا نتمكن من المعرفة ونؤكد عليها، فذلك «يضطلع بالدور الكامل تجاه الحجة والمنطق، حتى

(١) تشو لي بو: «مقدمة مختارات المقالات النثرية، عام ١٩٦٢»

نستطيع أن يكون في جعبتنا مادة أدبية ثرية ونجسدها بشكل أكبر، والاحتكاك بالشيء الجديد يمكننا أيضًا من إثارة توارد الخواطر الثرية أيضًا»[1]. وبالإضافة إلى ذلك، «فإن هذه المواد الأدبية تستطيع أيضًا أن تشبع نهم القارئ من المعرفة، وتجعل الناس يحصلون على أساس جديد عند مطالعتها»[2]. فعلى سبيل المثال، في مقالة «الأصداف البحرية» الكاتب على دراية عظيمة بموضوع مقالته ويقدم لنا أسماء لا حصر لها من الأصداف البحرية التي يمكن القول إنها تزدهي بالألوان المختلفة، وفيها كل ما تشتهي النفس. وفي الوقت نفسه، تشير هذه المقالة أيضًا إلى أن البحر العظيم يعلو ويهبط، وتشير إلى صخور التجوية، والقوانين الطبيعية لحياة الحيوانات ونفوقها، وقانون تغيرات البشرية، وتجذبنا بشكل طبيعي إلى محكمة المعرفة وعالم الحكمة. والأعمال الأخرى مثل: «الأرض»، و«سجل الزيارات السعيدة لسوق الزهور»، و«الأشجار المشهورة في الجنوب»، و«لغز البطاطا»، و«استخراج كنوز في مسقط رأسنا» وغيرها من المقالات التي تتسم كلها بخاصية سلسلة المعرفة الواسعة والمعرفة الثرية. والكاتب في هذه الأعمال قدم للناس «شبكة المعرفة». وهنا توجد كافة أنواع النباتات والزهور المتعددة الألوان والأشكال، وطيور وحيوانات نادرة وعجيبة من كل الأشكال والألوان، بالإضافة إلى النجوم والقمر والسحب والسحب الوردية في السماء، والسلاحف والثعابين والحشرات والأسماك في الأرض، ناهيك عن الأساطير المحلية في العصر القديم، ومعالم الحياة لجماهير الشعب في الواقع، بل حتى حفنة من التراب، وقبضة من ملح الطعام، وحبة من البذور، وقطعة من الحجر، يمكن أن يصبح ذلك كله موضوع مقالة. وطبعًا، أن موضوعات تشين مو لا تفتقر إلى التفاصيل الضخمة، حيث يتمكن منها الكاتب بصورة طبيعية، ويسطرها قلمه، بل يضع – في المقام الأول – مغزى الأفكار، ويختمر في ذهنه الإجمال النموذجي والاصطفاء والانتقاء، ويضطلع بالتحري والتنقيب الكبير في الموضوعات المهمة، والموضوعات ضئيلة الشأن تتحلى بالعمق الضئيل. وبالضبط وعلى هذا النحو، يكمن السبب أنه عندما نطالع نثر تشين مو نشعر كأننا ندلف إلى عالم واسع

(١) تشين مو: «أحاديث حول الإبداع النثري»
(٢) تشين مو: «مشعل الأفكار والمشاعر»

مترامي الأطراف، ونشعر بأن مجال الرؤية مفتوح على مصراعيه، ولا نحصل فقط على متعة السعادة والراحة، بل نتأثر بالمثل العليا الشيوعية، والانطباع الجيد للأفكار المادية الديالكتيكية، وليسوا قليلين أولئك الذين يتمتعون بالمعارف الواسعة من بين كُتَّاب النثر الصيني المعاصر، ولكن ليسوا كثيرين الذين يشبهون تشين مو الذي استخدم المعرفة بجسارة وجعلها لحم المقالة ودمها وسلط الأضواء الزاهية على الأفكار، مما جعله صاحب أسلوب فني واضح.

ومن الميزات الأخرى في نثر كاتبنا تشين مو الشرط الأساسي من الاهتمام بالفكرة والمعرفة والحرص على المتعة الأدبية في المقالة. وكان ماهرًا في خلق نوع من جمال الجاذبية والتشويق اللذين يتمتعان بالحقيقة والرقة في تجاذب أطراف الحديث بين ذوي المعشر الحلو اللطيف. ونثر تشين مو يتحدث بطلاقة تارة ويشبه صديقًا قديمًا بعد فراق طويل يتبادل معك الحديث قلبًا لقلب وجنبا لجنب، ويغص بمشاعر «ألف كأس ستبقى قليلة عندما تحتسي الخمر مع صديق حميم»، وتارة أخرى، تشعر أن نثره يأتي ببطء وفي خطوات مطمئنة مثل عجوز طاعن في السن يتمتع بالمعارف الواسعة الوفيرة ويأخذك إلى رحلة طويلة داخل أروقة غابة الحكمة، ويجعلك - في آن واحد - تحصل على متعة لا حدود لها في ظل سحر الأشياء وجاذبيتها التي تسلب حكمة الحياة ولباقتها. ويهتم تشين مو اهتمامًا شديدًا بـ«النكهة الصينية الخاصة»،ومن أجل تحقيق هذه الميزة - بالإضافة إلى اختيار المادة الأدبية والوصف - كان يحرص على النكهة المحلية والتقاليد القومية، كما كان دائمًا أيضًا يجمع بعض الجمل الشعرية الكلاسيكية، والأمثال القديمة التي تستخدم اليوم من أجل تجسيد المشاعر والأحاسيس والأشياء، وتعميق المفهوم الفني. كما اختار بعض عبارات اللغة الشفهية الجماهيرية الزاخرة بالقوة والحيوية وإبراز المشاهد بالنقيض، وتعزيز متعة الحياة وجاذبيتها. ومثال ذلك في مقالة «الأرض» كتب يقول: «ضحك شاقوي حتى احمرت وجنتاه، وضحك البطيخ ضحكة تشبه العسل، وضحكت الزهور حتى تفتقت بتلاتها، وضحكت البازلاء حتى انفلقت وتكورت. كلمات قليلة ولكنها أبرزت بالتناقض بهجة الحصاد الوفير، والوصف يكتظ بالظرافة، وتتسرب من بين السطور النكهة الذكية للطين وقطرات الندى والزهور والفاكهة.

وفي مقالة «مدينة الزهور» استخدم الكاتب: «تقديم الحلويات في قربان إله موقد المطبخ، وقدوم العام الجديد، والصبية تريد زهورًا، والصبي يريد مدفعًا، والعجوز يريد قلنسوة لباد» - استخدم مثل هذه اللغة الشفهية الجماهيرية، وهي كلمات قليلة، ووصف الأحوال المهمة والجلية قبل قدوم العيد. وإضفاء مثل هذا الجو على المقالة جعل الكاتب يصف الهوايات المتباينة والخصائص السيكولوجية لدى الصبية والصبي والعجوز، ويتحلى ذلك بالمزح والظرف، ويغص بنكهة المشاعر. أما ما جاء على غرار ذلك من اللغة المعتادة الشعبية فهي كثيرة ووفيرة في نثر تشين مو مثل: « ميت يصر على حفظ ماء وجهه»، و« وجه باسم كالنحر»، و«يكاد يموت من شدة الحلاوة»، و«يكاد يموت من شدة الملوحة»، و«السمك الكبير يلتهم السمك الصغير، والسمك الصغير يلتهم بيض الجمبري»، و«رأس الخنزير العفنة صادفت أنف بوذا التي فقدت حاسة الشم». ويعزز ذلك مشاعر الفكاهة والظرف في أعماله. ومن ناحية أخرى، كان الكاتب حاذقًا في استخدام التشبيه المتغير المتعدد، حيث إن قلم الكاتب يتناول «التشبيه الرائع مثل العصا السحرية في حكايات الأطفال تلمع فجأة بصورة جلية في أي مكان ترتطم به»[1]. وفي مقالة «دراسة التكبر والغطرسة» استعان الكاتب بـ «وادي الخيول النافقة» الذي سقطت فيه عشرات الآلاف من الخيول البرية في تشبيه «وادي التكبر والغطرسة» في الحياة الواقعية، وأقام لافتة خشبية على الجانب مكتوبًا عليها: «نحذر كل الذين أسكرتهم نشوة الغرور والغطرسة: لا يجوز أن تقفز غرورًا!» وعلى هذا النحو، أبرز أمام العيان خطورة «وادي التكبر والغطرسة» بصورة دقيقة تنبض بالحياة. ولم يكن الكاتب ماهرًا فقط في استخدام التشبيه الجديد في مناقشة ماهية الأمور والإفصاح عن الحجة والحقيقة، بل كان حاذقًا أيضًا في التمكن من المميزات الخاصة الداخلية الخارجية لهدف الأشياء، والاضطلاع بتصنيف الأشياء، واستخدام التشبيهات المتعددة مما جعل صورتها تظهر من تلقاء ذاتها، وينكشف جوهرها تمامًا. وتعد مقالة «حيوية الشباب» مثالاً آخر، حيث استخدم فيها الكاتب طريقة التشبيهات المتلاحقة، حيث شبه الرجل العجوز الطاعن في السن عظيم الهمة بشجرة الأثأب دائمة الخضرة،

(١) تشين مو: «زهور التشبيه».

وشبه الإنسان متوسط العمر المفعم بالقوة والشباب والحيوية بشجرة (Haloxylon ammondendron) المفعمة بالحيوية والنضارة، ومن ثم جعل مفهوم «الشباب» التجريدي يتحول إلى شيء محسوس ومحدد. وطبعًا، أكثر الأعمال القادرة على تجسيد هذه الميزة نجدها في كتاب «فن الأصداف البحرية». وحسب التقديرات التي قدمها البعض، أن هذا الكتاب يحتوي على ثلاث وستين مقالة، والتشبيهات المميزة بلغت أكثر من خمسين تشبيهًا. وهذا الكتاب الذي يعد مجلدًا يتناول الإبداع الفني تتخلله الصور الممتعة المشوقة النابضة بالحيوية من البداية إلى النهاية، وتجعل المرء يتعلم منها معرفة النظرية الفنية، ويتقبل شيوع أفكار الفن والأدب الماركسية، ولذلك لا يجعل المرء يشعر بـ«الحزن والكآبة» عندما يقرأ المقالات «الجافة، والفظة، والجوفاء»، ولهذا حظي بترحيب القراء حتى الوقت الحاضر.

المبحث الثالث

مساعٍ فنية متنوعة

النثر لدى وي وي، وو بو شياو، دينغ توا وآخرين

أحرز الإبداع النثري إنجازات مشكورة في مرحلة الـ١٧ عامًا. وظهرت مجموعة من الأعمال النثرية في بستان النثر تتحلى كل منها بالميزة الخاصة وقوة الأسلوب، وأبرزت تعدد المساعي الفنية وتنوعها لدى الكُتاب.

ومن بين بعض هؤلاء كُتاب النثر، كان باجين، وبينغ شين، ويه شينغ تاو وغيرهم من الكتاب المخضرمين قد بلغوا قمة الكمال والإبداع، كما أصبح يانغ شوا، وليو باي يون، وتشين مو من كتاب النثر الأجلاء المميزين الذين تفوقوا على أترابهم ويتحلى كل منهم بأسلوبه الخاص والمختلف في الممارسة الإبداعية. وبالإضافة إلى ذلك، كان هناك الكتاب: وي وي، وو بو شياو، تساو جينغ هوا، ودينغ توا، شيوه موه يونغ، كه لان، كوا فينغ وغيرهم من الكُتاب الذين تمتعوا بمكانة ليست أدنى من أقرانهم الأولين عبر الأجيال المتعاقبة.

وأديب الجيش المشهور وي وي وُلد في العام ١٩٢٠، وانبثق من أهالي تشينغ تشو عاصمة مقاطعة خنان. اضطلع بالعمل الأدبي والفني في الجيش لفترة طويلة بعد أن شارك في الثورة منذ عام ١٩٣٧. كتب الشعر في المرحلة الأولية، والنثر في المرحلة المتوسطة، وتحول إلى الإبداع الروائي في المرحلة المتأخرة، ولم يحظ ذلك بالذيوع الشعبي الكبير. وفي مرحلة الـ ١٧ عامًا، نشر عدة مجلدات في النثر هي: «خواطر فصل الربيع»،

و«زهور السعادة تتفتق من أجل الجنود البواسل»، و«زهور الحرب الشعبية الأكثر حُمْرَة»، و«من الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟». وعلى وجه الخصوص، المجلد الأخير «من الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟» قد صدر مرات عديدة وحظي بالترحيب الحار. ويمكننا القول إنه في يومنا هذا، ربما لا يوجد من بين الصينيين ذوي المعرفة المتواضعة من لا يعرف هذا العمل الأدبي المشهور ولم يتأثر به تأثرًا شديدًا بعد قراءته.

ويكمن السبب في أن العمل الأدبي «من الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟» أحدث تأثيرًا هائلاً في أنه يتسم – في المقام الأول – بالفكرة القوية الجلية. ويعد هذا العمل مجلدًا في أدب التقرير الصحفي. ويتناول كاتبنا في هذا المجلد سفره إلى كوريا مرتين أثناء اندلاع حرب مقاومة أمريكا ومساعدة كوريا، ورأى أمام عينيه وسمع بأذنيه المآثر البطولية التي تهز قلوبنا فخرًا وتدمع عيوننا حزنًا والتي قدمها جنود جيش المتطوعين. وأثناء تغطيته الإخبارية لهذه الحرب، تأثر تأثرًا شديدًا جراء الشكوى البسيطة النابعة من سويداء قلوب الجنود. ويكن هؤلاء الجنود مشاعر عميقة إزاء الشعب الكوري والشعب الصيني، ويضمرون الحقد والغضب الشديدين تجاه المحتلين الأمريكان، وتملأ جوانحهم الثقة القوية في تحقيق النصر والسلام! ووصف الكاتب بصورة حيوية – في هذا المجلد – المآثر البطولية التي أحرزها جيش المتطوعين، وغاص في أعماق أرواحهم، وأبرز للعيان عوالمهم الباطنية الثرية الرائعة، ومن ثم انتقى مادة أدبية عميقة ومثالية لموضوع العصر الرئيسي وهو: أن جيش المتطوعين الأكثر استحواذًا على قلوب الصينيين/ ولذلك أصبح هذا الموضوع بمثابة التسمية الأكثر محبة ومودة من جانب الشعب في شتى البقاع إزاء جنود الثورة. إن انتقاء المادة الأدبية لموضوع العصر الرئيسي قدم الضمان لهذا العمل أن يتحلى بالحيوية التي لا تنضب عبر العصور.

والخصائص الفنية في هذا العمل بارزة جدًا، ويعد تثبيت أركان الموضوع الرئيسي، باعتباره من أعمال أدب التقرير الصحفي، اختار الكاتب بعناية أيضًا القضايا النموذجية التي تجسد هذا الموضوع. وبالضبط كما ذكر الأديب وي وي في مقاله «كيف كتبت (من الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟)» أن: «علمتني الحقيقة أن المثال النموذجي يكون الأكثر قدرة على تجسيد الأمور العادية، ويوضح جوهر الأشياء، ويمنح المرء انطباعًا

جليًا وواضحًا، ويكون بارزًا وظاهرًا أيضًا». وهذا التقرير الصحفي «من الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟» اختار بدقة ثلاث قضايا نموذجية، وجسد من ثلاث زوايا بصورة مركزة الملامح النفسية المثالية لدى جنود جيش المتطوعين: فنال سونغ قو فينغ وصف «وحشية وقسوة» جيش المتطوعين تجاه العدو، ويؤكد - من خلال ثلة من الأبطال - إظهار الروح البطولية الثورية لجيش المتطوعين، ويجابه مايو شيانغ خطر النار الضارية من أجل إنقاذ أطفال كوريا، ويصف «حب» الشعب للجنود المتطوعين، ويؤكد على إبراز الروح العالمية لجيش المتطوعين من خلال البطولة الفردية، وأظهرت الأحاديث البسيطة المؤثرة حول الشقاء والسعادة لجندي عادي في ملجأ ضد الغارات الجوية - أظهرت إخلاص المتطوعين للوطن والشعب، وأكدت - من منظور عدد لا يحصى من الأبطال - تجسيد روحهم العالية من الوطنية والتفاؤل الثوري. ونظرًا لأن اختيار الموضوع كان دقيقًا، ومغزاه ساميًا، والغوص في أعماقه عميقًا، فإن ثلاثة أمثلة فقط باتت عقدًا من درر ونطاق من يشم، وعكست الموضوع الرئيسي العميق «من الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟» في وحدة واحدة.

وكان وي وي - في الأصل - شاعرًا، وتتدفق في صورة سيل من المشاعر والأحاسيس كالمد العارم، وتبرز حروف قلمه مشاعل الشخصية اللامعة. وأعماله في أدب التقرير الصحفي تفيض بالعواطف الجياشة، وتؤثر فينا أعمق التأثير. إن الوصف المقتضب، والمشاعر الجياشة، والمناقشة التي تبرز جوهر الموضوع بلمسة بارعة لدى كاتبنا تنصهر في بوتقة واحدة، ويستعين بالمشاعر والأحاسيس الشعرية، واللغة في توزيع ذلك في ثنايا العمل بشكل أكبر، مما يجعل العمل الأدبي يظهر جمال التركيب الذي يبدو كتلة واحدة، وجمال قوة التعبير الرائعة المتعددة الألوان. وفي افتتاحية «من الأكثر استحواذًا على قلوب الناس؟» وخاتمته توجد فقرتان كبيرتان تحتويان على المشاعر القوية، أما في وسط المقالة يوجد السرد الحيوي لثلاث قضايا نموذجية، ناهيك عن حشر مناقشة تبرز جوهر الموضوع في خضم السرد أحيانًا، ويكشف ذلك عن نوع من القوة الفنية الساحرة الرائعة المتناغمة في ظل تدفق الأفكار والمشاعر الجياشة والتأثير التدريجي للغة الشاعرية العادية.

والأديب وو بو شياو (١٩٠٦ - ١٩٨٢) اسمه الأصلي ووشى تشينغ، ينحدر من أهالي تساي وو في مقاطعة شاندونغ. سافر إلى مدينة يانآن في عام ١٩٣٨ للمشاركة في الثورة. وفي مرحلة الـ١٧ عامًا، اضطلع دائمًا بالعمل القيادي في مجال التعليم الإداري، ويمكن القول إن كتابة النثر لديه كانت «بمنزلة هواية تذكية أوقات الفراغ». وكتب أكثر من مائتي مقالة طيلة حياته، من بينها أربعون مقالة ونيفًا بعد تحرير الصين، جمعها في مجلدات النثر الثلاثة التالية: «مجلد غبار الدخان»، و«مجلد الانطلاق»، و«نجمة القطب الشمالي». ولا تعتبر أعماله كثيرة من حيث الكم، ولكن معظمها تعد أعمالاً رائعة لكاتب مشهور من منظور نظرية الكيف. وعلى وجه الخصوص، مجموعة المقالات حول حياته في مدينة يانآن في الستينيات من القرن الماضي وتشمل («مدينة يانآن»، و«مذكرات عجلة الغزل»، و«ذكريات حديقة الخضار»،و«صوت الغناء»، و«مشهد الكهف»). ويمكن القول إن هذه روائع انبثقت من داخلها روائع تعد الأكثر قدرة على إظهار أسلوبه وأوجدت لنفسها موطئ قدم حتى تكون بارزة بين صفوف الكُتّاب الأجلاء المعاصرين.

إن نشر وو بو شياو في مطالع الستينيات حول ذكريات حياته في مدينة يانآن جاء تلبية لرغبة العصر الذي عاش فيه. وتواكب ذلك مع مرحلة الصعوبات الاقتصادية في الصين آنذاك. وأصبح تعليم الشعب، والنضال الشرس، وتجاوز هذه الصعوبات بصورة مشتركة بمثابة المهمة التي يضعها العصر على كاهل الكتاب. ومن هنا انطلق ووبو في كتابة المجموعة النثرية التالية تباعًا وهي: «أريد الذهاب إلى يانآن، أريد أن أخوض غمار حياة النضال في يانآن»،و«أشعر بالمسئولية تجاه تقديم التقاليد الثورية في يانآن، والدعاية للروح الثورية في يانآن». ومن الجلي أن هدف كتابات ووبو شياو واضح جدًا، كما كان الهدف المرسوم لنثره جليًا جدًا. ويعد ذلك بالضبط بمثابة المساعي المشتركة لإبداع كُتاب النثر في مرحلة الـ ١٧ عامًا.

ومقالة « مدينة يانآن» - من بين هذه المجموعة النثرية - تعتبر أنشودة للقاعدة الثورية يانآن،وأشادت بحماس فياض بالإنجازات الضخمة التي قدمتها يانآن للثورة الصينية، وامتدحت روح يانآن التي خلفت سمعة طيبة تتداولها الأجيال. ومن ثم،

كانت هـذه المقالـة مقدمة عامة لهـذه المجموعـة النثرية. أما سـائر المقـالات الأخرى: «مذكـرات عجلة الغزل» تناولت اللبـاس، و«ذكريات حديقة الخضار» تناولت المأكل، و«مشـهد الكهف» تناولت الإقامة والعمل، والمقالات الثلاثة المذكورة أعلاه أشـادت - مـن منظور الحياة المادية - بالروح النضالية، القاسـية التي يتحلى بها الجيش الشـعبي في يانآن حيث إنه «يكدح ويعمل بنفسـه، ويحقق الاكتفاء الذاتي في الملبس والمأكل». أما مقالـة «صوت أغنية» تناولـت مدينة يانآن في جانب الحياة الروحية حيث أظهرت معالم الروح السـامية للكفاح لدى الجيش الشـعبي هناك. إن هذه المقالات الخمسـة تشـكل وحـدة كلية متناغمة، وعبرت بصورة مشـتركة عن «الترويـج للتقاليد الثورية، وتحقيق أكبر قدر من المجد» لموضوع العصر الرئيسي.

وكان وو بـو شـياو كاتبًا يؤيـد أن إبداع النثر يتنـاول الحقيقة، وأعـرب عن اعتقاده بـأن: «النثـر يتناول الشـخصيات والأحـداث، وكل ما يـراه المرء ويسـمعه، وليس من اللائق الاختلاق والفبركة»[1]. ولذلك، كان نثره - دائمًا وأبدًا - تختمر خميرته في تجاربه وخبراتـه الذاتيـة وفي انطباعاتـه المحـددة، وكان يختـار موضوعاته، ومن ثـم كتب عن مشـاعره الحقيقية. وتناول بالوصف مشـاهد الحياة المشرقة في مدينة يانآن. وإن مقالاته سـواء كانـت عجلة الغـزل، وذكريـات حديقـة الخضار، أو صـوت الأغنية، ومشـهد الكهـف، فكلهـا تعتبر السـجل الحقيقي لحياتـه الثورية آنـذاك، كما تعد خميرة مشـاعره الحقيقيـة في يومنا هذا. وعلى الرغم من أن دولاب الزمن جرى سريعًا وانقضى عشرون عامًا ونيفًا، ولكن - ذات يوم - عندما تفض أغلفة الماضي المخزون وتنبثق منه الأشياء المتراكمة على حين غرة، تجدها ما زالت تعبق بنكهة الماضي القوية، لفترة طويلة جدًا مثل خمـيرة البيرة التي تقوى نكهتها مع تقادم الزمن. مثال ذلك، مقالة «صوت أغنية» حيث يذكر كاتبنا: «لقد نضجت هذه الأغنية داخلي منذ ثماني سـنوات، وأريد أن أكتبها، أريد أن أخرجهـا إلى حيز الوجـود، وتأجلت عشرين عامًا». و«تدفقت في صدري بمشـاعر عشرين عامًا، ثم انفجرت فجأة، وتناولت قلمي وأصبحت مقالة تتدافع فيها المشـاعر

(١) وو بو شياو: «سؤال وجواب حول (صوت الأغنية)»

والأفكار، وتراكمت طبقة فوق طبقة، وتغلغلت داخلي وتصاعدت عاليًا رويدًا رويدًا، ومن الطبيعي أن تبلغ قمة التعبير عن المشاعر العاطفية، وأصدح بالغناء من أجل مدينة يانآن. وأحب كثيرًا أن أغنيها ألف مرة، وأسمعها ألف مرة». إن مثل هذا النوع من المشاعر كم هي حقيقية وعميقة حقًا!

والموضوع الرئيسي في نثر وو بو شياو يتسم بالأهمية، ونثره الذي تناول مدينة يانآن أحدث دويًا في لحن العصر آنذاك. وينطلق قلمه من المجالات الصغيرة حيث يختار دائمًا مادته الأدبية، وكان حاذقًا في التنقيب عن المغزى الكبير في الأشياء الصغيرة الدقيقة. إن مثل هذا النوع من طريقة الكتابة ومفادها أن الصغير يبدو كبيرًا، كان كاتبنا المخضرم أستاذها وفارسها ويدرك بعمق أسرارها المقصورة فقط على الخبراء. ففي مقالة «مذكرات عجلة الغزل» يعود بذاكرته إلى عجلة الغزل العادية جدًا، ويصف عمل خيوط الغزل العادية جدًا أيضًا، ويبرز للعيان متعة العمل الكادح وغبطة الفوز في المسابقة، وأن هذه المتعة والغبطة ترتقيان إلى الإشادة بالتقاليد في يانآن، وتبرزان الموضوع الرئيسي ومفاده «التغلب على الصعوبات ينجم عنه متعة لا حدود لها». وانتهجت المقالتان «ذكريات حديقة الخضار»، و«صورة الأغنية» طريقة الكتابة المذكورة أعلاه أيضًا.

وتتحلى اللغة في نثر وو بو شياو بالبساطة والنقاء، وكان لا يستعين باللغة المتأنقة، والزخارف اللغوية المتعمدة، بل كان يدمج مشاعره العميقة في الوصف الذي يبدو سطحيًا، وكان يحب استخدام اللغة الشفهية العادية الواقعية، والجمل القصيرة المرنة، ويخلق نوعًا من الجاذبية البسيطة والشعور بالتفاؤل، ومن الطبيعي أن يكون حديثه ممتعًا ولذيذًا يدخل الآذان بلا استئذان. وعلى سبيل المثال، يصف زراعة الخضراوات قائلاً: «زراعة الخضار تعد عملاً دقيقًا وتشبه التطريز، والمرء الذي يضطلع بها بوعي وضمير يشعر بالتعب والإعياء، ولذلك قدروا العمل قائلين: حديقة مساحتها واحد مو (وحدة مساحة صينية تعادل ٠,٠٦٦٧ هكتار) تساوي حقل مساحته عشرة مو، وعلى أية حال، زراعة الخضراوات تعد عملاً في غاية المتعة. ومتعة الخضراوات ليست فقط في تناولها، ... بل إن عملية زراعة الخضراوات – من أولها إلى آخرها – تتمتع بالمتعة في أي وقت». («ذكريات حديقة الخضار»). وبالضبط يُشبه ذلك المزارعين في

الريف يتجاذبون أطراف الحديث ويتناقلون الأخبار والحكايات، ويتحلون بالبساطة والسذاجة، كما أنهم أنقياء القلب منذ زمن طويل. وزبدة القول، إن اللغة عند وو بو شياو كانت على هذا النحو: خالية تمامًا من الصنعة اللفظية والزخارف اللغوية، وتستخدم جمال البساطة الطبيعية في اجتذاب القراء.

وكان الخبير العالم البروفيسور تساو جينغ هوا من ثقاة كُتاب النثر الآخرين الذي واظب على تذكية أوقات الفراغ في الإبداع النثري. وينتمي تساو (١٨٩٧ – ١٩٨٧) إلى أهالي محافظة لوشي في مقاطعة خنان. ونشر – بعد تحرير الصين – المجلدات النثرية: «الزهور»، و«عوادم مدينة الربيع»، و«مجلد العوادم» وغيرها. وكانت مجموعته النثرية التي تناولت استعادة ذكريات أديب الصين لوشيون وإحياء ذكراه أفضل أعماله غير مدافع. وأظهرت هذه المجموعة – من كافة الزوايا – الحياة اليومية للأديب لوشيون وآثاره ومكانته، وملامحه الفكرية، ووصف لنا صورة جديرة بالاحترام والمحبة لجندي ثقافة البروليتاريا العظيم. ومقالة «الزهور» أشادت بالأديب لوشون بصفته المربي الذي يضطلع بتنشئة الزهور العظيمة وحمايتها من الأفراد الجدد في الحقل الأدبي والفني، ومقالة «الإنسان الذي يأخذ النار التي تشعلها السماء ويقدمها للآخرين» شبهت لوشيون بـ«برميثوس»، وامتدحته حيث إنه «قطع الأشواك، ومهد الطريق»، و«قام بحماية براعم الأدب والفن الثورية من البرية الموحشة»، ومقالة «بعد قطف الأزهار وصنع العسل» تظهر أن لوشيون قدم أفضل الأعمال الأدبية في المجالات المتعددة والمتنوعة، وكرس نفسه للمهمات الشاقة من أجل فكر الشعب، ومقالة «رسالة بيضاء تبعث مشاعر عميقة» تستعيد ذكريات قيام لوشيون – الذي يعاني من المرض – بإعداد مخطوطة صديقة الأديب تشوي تشيو باي «دوائر السرد فوق البحر» وتحريرها، و«كان أكثر تقوى وورعًا من معتنقي المسيحية الأتقياء وهم يطبعون «العهد الجديد»، وأسلوبه وموقفه يتسمان بالمهابة والإجلال في طباعة مخطوطة صديقه الفقيد»، وقدم تساو وصفًا موجزًا غاليًا للعلاقات الودية التي تربط الأديبين العظيمين في الموت والحياة، ومقالة «أتذكر ذاك العام شهد أمورًا دقيقة» ونظيرتها «ذكريات الأرز» – التي كتبت بعد «الثورة الثقافية الكبرى» – على الرغم من أن مضمونها لم يستعيدا ذكريات لوشيون على وجه

الخصوص، بيد أنهما يحتويان وصفًا للاهتمام المتبادل بين كاتبنا والأديب لوشيون، ورعاية كل منهما للآخر، والصداقة الحميمة التي تربط بينهما والتي أغلى من دم الإنسان ولحمه، أما مقالة «انظر الإوز البري يأتي من الجنوب» تذكر أن كاتبنا قضى بقية حياته في بيينغ، وتصف الآلام المبرحة التي تقطع نياط القلوب وتمزق الصدور عندما ترامى إلى مسامعه أنباء وفاة الأديب لوشيون في مدينة شانغهاي. وكان الأسلوب دقيقًا ومتقنًا، وعبر عن المشاعر المخلصة، ويجعل المرء بعد قراءته يشعر بالحزن، ولا يتمالك نفسه.

كما كتب تساو جينغ هوا نثرًا في عشرات المقالات التي وصفت الجبال والأنهار العظيمة في الوطن الأم الصين، وكلماته جذابة، وأسلوبه رائع، وكتاباته تشبه الشعر والصورة، وتفوح منها الرائحة الذكية التي يتلذذ بها الإنسان. ومن هذه المقالات: «تشييد جسر جين هوا أسفل جبل تسانغ» و«الربيع في بحيرة أرهاي في مقاطعة يونان» وهما مقالتان أصبحتا مشهورتين على كل شفة ولسان.

وكان نثر تساو جينغ هوا ماهرًا في التعبير عن المشاعر العاطفية، حيث يستطيع أن ينقب عن المغزى العميق من الأحداث الحقيقية والأشياء التي بجواره مثل: كتاب، رسالة، كيس من الأرز، خاتم عاجي، ولذا كان نثره يتحلى بالجاذبية طويلة الأمد. وهذا النوع من المشاعر يخضع لرؤية الكاتب وتجاربه، ويتغلغل فيه مزاج الكاتب المميز، مما يجعل القارئ يقرأ نثره بصورة عفوية وكأنه يرى لذة الآخرين وشغفهم.

ويهتم نثر تساو جينغ هوا بالذوق الأدبي الفني، كما أن نثره تخلص من الزخارف اللغوية، في النثر التقليدي، ولكنه تمسك بسحر اللغة الصينية الكلاسيكية وجاذبيتها، واقتبس حيوية اللغة الشفهية ووضوحها، بيد أنه تخلص من فظاظتها وسوقيتها وابتذالها. كما استخدم لغة وسطًا بين الفصحى والعامية انصهرت فيها المهارات الفنية، وأصبحت متناغمة بصورة طبيعية. وعدد غير قليل من أعماله النثرية يمنح المرء إحساسًا بأن كل كلمة درة.

وشهد إبداع المقالة في الصين تطورًا بطيئًا منذ أن ودع أديب الصين لوشيون دنيانا. والمقالة في الصين الجديدة كانت أكثر ترددًا، قدمت رجلاً وأخرت أخرى في خضم

الصعوبات والمشاق. والسبب في ذلك لا يكمن فقط في أن كفاءة كُتاب النثر في الصين الجديدة ودرايتهم لا تضاهي لوشيون، بل كان الأكثر حدة الأسباب المنوطة بالعصر جعلت المقالة عاجزة عن التحليق بجناحيها، حيث تقلصت جبهة المقالة أكثر فأكثر كلما ازدهر الاتجاه الأيديولوجي لليمين وتبددت كالدخان. وفي مرحلة الـ ١٧ عامًا، كان الكاتبان شيوه موه يونغ، ودينغ قوا مفعمين بصفات كُتاب النثر.

وكان شيوه موه يونغ كاتب المقالة المشهور في حقبة الثلاثينيات من القرن الماضي، ومن أعماله المشهورة: «مجلد غير مدهش»، و«مجلد مهام صغيرة» وغيرهما. وفي الخمسينيات وبموجب تشجيع الحزب سياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى»، نهض شيوه واقفًا منتصبًا وواصل العمل بحماسة وبلا توقف وكتب أكثر من مائة مقالة.

والمقالة لدى شيوه موه يونغ عبارة عن مواصلة التعليم من الأستاذ لوشيون إلى مريديه وأتباعه، وتركز مضمونها الأساسي على النقد الاجتماعي المنتشر على نطاق واسع والنقد الأيديولوجي. وكان شيوه ناقدًا للبيروقراطية، والجمود العقائدي، والامتيازات الفكرية، ولا يكن احترامًا لمشاعر الأعداء الذين يضمرون كافة الأساليب البذيئة والذين من المستحيل التصالح معهم، وكان يفضح الأخطاء والممارسات غير السليمة ويقدم النصائح، ويجابه الحقائق بصراحة في الحياة، وأسلوبه لاذع بشدة، وقلما تنتابه مشاعر الخوف والقلق، وكان مفعمًا بمشاعر قوية من الحب والكراهية والمشاعر التي لا تنتمي إلى مفاهيم، وأعماله مثل: «الإخلاص والذكاء»، و«النقد والاتحاد»، و«لا تخشى الديمقراطية»، و«لا تخشى أنك لست ديمقراطيًا» وغيرها من المقالات التي أظهرت الميزة الخاصة في مقالاته التي اقتبسها من «أسلوب لوشيون».

وكان شيوه موه يونغ حاذقًا في إجراء المناقشات والتفاهم مع الآخرين. ويتمكن غالبًا من الإمساك بتلابيب النقطة الأساسية عندما يضطلع بتحليل المشكلة، ثم يتعمق خطوة خطوة، ويشدد الهجوم باستمرار، وبعد إجراء التحليل الثاقب النفاذ على غرار نزع الحرير من الشرنقة، يبرز للعيان جوهر المشكلة،ويجعلك لا يمكن ألا

تبدي إعجابك ومدحك لدقة منطقه وأسلوبه الرائع. ولغته صائبة وصحيحة وحيوية، ومفعمة بالمناقشة المتعة، ويستعين في الغالب بالأوبرا، والقصة، والطرائف الصينية والأجنبية، ويتكلم بحماسة وثقة، ويخلق نوعًا من القوة السحرية لا تصيبك بالسأم عند القراءة المتكررة. وهذه الميزات جعلتنا نشعر أن تأثير مقالات لوشيون مازال باقيًا ومستمرًا.

ومقالة شيوه موه يوننغ المشهورة بعنوان «شخصية سونغ شي جيه» تنتقد القيود الأيديولوجية لدى أصحاب الجمود العقائدي. ويبدأ الكاتب حديثه انطلاقًا من شخصية سونغ شي جيه المستقاة من أوبرا بكين «الناجحون الأربعة في الفحوص الإمبراطورية». ويتمسك سونغ بالعدالة ونصرة المظلوم، ويطلب رفع الحيف عن الشعب، وهناك أناس انتقدوه بأنه مفعم بالنقائض ودوافعه مشبوهة. ومن هنا استل شيوه موه يونغ قلمه واضطلع بالتحليل مفاده: ما دام الكفؤ الكامل الذي لا تشوبه شائبة من العيوب يتمتع بكامل الصلاحية في شرح العدالة، «إذن أخشى أن الكثير من العدالة تفتقر إلى فرصة التعبير عن نفسها». وعلى سبيل المثال، ومن وحي أوبرا بكين «الناجحون الأربعة في الفحوص الإمبراطورية» نجد: «أنه عندما كانت يانغ صو تشن تطارد صعلوكًا، لم يكترث بها أحد سواء كان به نقائص أو خاليًا منها في ولاية شين يانغ بهذا الحجم الكبير». إذن، «عدالة» يانغ صو تشن تعتمد على من يضطلع بشرحها؟ وأخيرًا، ما زال سونغ شي جيه المفعم بالنقائص «يقول وروحه المعنوية عالية: «إذا لم أهتم بهذا الأمر، هل هناك من يأتي ويهتم به؟»، ونهض واقفًا من مكانه وجعل – في نهاية المطاف – قضية يانغ صو تشن لا مفر من توضيحها». وقضية يانغ صو تشن يجب أن تؤكد على سونغ شي جيه المكتظ بالنقائض، أو على «الإنسان الكامل» الخالي من العيوب ويقف وقفة المتفرج؟ وكانت الإجابة بديهية ولا تحتاج إلى برهان. ويرتبط بهذه الحال أن الكاتب اقتبس مثالاً من الرواية الصينية الكلاسيكية «حلم المقصورة الحمراء» عبارة عن شخصيتين هما: داي، وتشاي: الشخصية الأولى لين داي يوي لديها الكثير من النقائص، أما الشخصية الثانية شيوه باو تشاي يتمتع بالعديد من المحاسن، ولكن القراء يتعاطفون دائمًا مع الشخصية الأولى وليست الثانية. ولماذا الأمر هكذا؟

«لأنهم ينظرون إلى المشكلة انطلاقًا من النقطة الأساسية. وعلى أية حال، الفنان أيضًا يعكس جوهر المشكلة انطلاقًا من هذه النقطة أيضًا». و«معالجة المشكلة انطلاقًا من النقطة الأساسية، تمثل الموضوع الأساسي لهذه المقالة. وبفضل التحليل الدقيق انتقد الكاتب «تحليل المشكلة واهتم بكل نواحي الموضوع»،بيد أنه لم يحكم قبضته على جوهر أصحاب الجمود العقائدي.

وفي عام ١٩٥٧ تم تصنيفه بالخطأ بأنه من مؤيدي مذهب اليمين في خضم توسيع نطاق مناهضة اليمين، ومنذ ذلك الحين، انتهت حياته المهنية باعتباره كاتب مقالة، كما أحدث ذلك نقطة مؤلمة وحزينة في أسلوب مقالة لوشيون في حقبة الخمسينيات. وفي مطلع الستينيات، ومع تقويم سياسة الأدب والفن من جانب الحزب، ظهرت ثلة من كتاب المقالة الذين دب النشاط في عروقهم بصورة ملحوظة بعد فترة طويلة من الهدوء القسري وحطموا الأبواب الموصدة وانطلقوا إلى الخارج. وكان الكاتب دينغ توا مثل هؤلاء الكُتاب في هذا الخصوص.

وكان دينغ توا سكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في مدينة بكين. وكان يتبوأ مكانة مرموقة، ولديه طموح في كتابة المقالة. وشعر بأسف عميق في عامئذ جراء المصيبة التي لحقت بنظيره شيوه موه يونغ من العربة الأمامية، حيث إن حادث العربة الأمامية يجب أن يكون درسًا للعربة الخلفية، ناهيك عن الشعور المؤرق بأن كتابة المقالة – في الواقع – يجب أن تنتهج طريقة أخرى في عصر الاشتراكية. وقام بدراسة لوشيون، واستوعب موضوعاته عبر هذه الدراسة الشاملة، وخلق أسلوبه الخاص، ويعد ذلك بمثابة التأكيد على التنوير وإسداء النصح والإرشاد، والحرص على نشر المعرفة، والانطلاق إلى درب جديد في إبداع المقالة في عصر الاشتراكية، ويمكن القول إنه كان يقدح زناد ذهنه بجد واهتمام.

ومقالات دينغ توا جُمعت في مجلدين هما: «أحاديث السمر في جبل يان»، و«تعليقات على قرية سان جيا». والمضمون الأساسي في مقالاته يشمل الجوانب الثلاثة التالية: (١) مقال المعرفة، حيث اعتبر كاتبنا نشر المعرفة هدفًا لتوسيع مجال الرؤية. وبالضبط

كما ذكر في حديثه حول توضيح نقطتين في مجلد «أحاديث السمر في جبل يان» على هذا النحو: «أشعر أن المسائل المهمة ما زالت تكمن في المضمون... ويتطلع الناس فيها بعد إلى ماهية المعرفة التي تقدمها «أحاديث السمر في جبل يان» بشكل أكبر، وماهية بعض المسائل التي تناقشها هذه الأحاديث كثيرة، ولا ضير عندما فتحت رسالة بعثت إلي، لم أدخر وسعًا بقدر المستطاع من أجل تلبية احتياجات الناس». ويحتوي مجلد «أحاديث السمر في جبل يان» على مائة وخمسين مقالة، المقالات التي تقدم المعرفة تمثل زهاء ثمانين بالمائة أو تسعين بالمائة. وبدءًا من السياسة الدولية والمحلية، والأوضاع الراهنة، والأدب، والفن، والفلسفة، والفلك، والجغرافيا، والعلوم، والتقنية الفنية، وحتى أسلوب مصاحبة الأصدقاء، وطريقة الاشتغال بالدراسة أو البحث، ومناقشة إعداد الإنسان وتنشئته، وطريقة التدريبات الرياضية، وغيرها من الموضوعات التي تناول جميعها بالمناقشة، وتشعر كأنك تقرأ دائرة معارف صغيرة عند مطالعتها. (٢) مقالات المدائح والإشادة. وهذا النوع من المقالات تمدح الحزب الشيوعي والاشتراكية، وتشيد بالأشياء الجديدة، وتشجع الأخلاق الجديدة. وعلى سبيل المثال، مقالة «العجل الوليد لا يخاف النمور» كما تمتدح المشهد الطيب الذي تتدفق فيه بلا انقطاع الحيوية الجديدة على كافة خطوط المواجهة في موطن الاشتراكية، وتقديم «الحديث عن الطموحات» تشجع الشباب المثقف العائد إلى مسقط رأسه على شحذ الهمم الشماء، والتمسك بالآمال الكبار، وتقدير الشباب والحيوية، وتقويم إسهامات أكثر من أجل الوطن الأم، ومقالة «حديقة الخضار فوق صفحة الماء» تشجع زراعة الخضراوات على سطح الماء، ومقالة «تربية البقر تجلب فوائد جمة» تدعو الناس إلى بذل الجهود في تربية الأبقار وزيادة الإنتاج. (٣) مقالات النقد. بلغت حركة «القفزة الكبرى إلى الأمام» نهايتها وقتئذ. ويدرك الجميع الأضرار الناجمة عن هذه المسيرة التي شهدت أعراض مرض الاتجاه اليساري من انتهاك القوانين والقواعد، والتصرف الطائش بالقوة، والتبجح في الأقوال، والاضطلاع بالمبالغة والمغالاة. وكتب دينغ توا المقالات النقدية التالية: «كلام أجوف عظيم»، و«بيضة الدجاجة من ممتلكات الأسرة»، و«قصة التبجح»، و«تشاو كوا، وماصو» وغيرها من المقالات - في هذا الخصوص - التي أماطت اللثام عن

الأخطـاء وقدمت النصائح. والمقالات من هذا النوع ليسـت كثيرة، ولكنها تتمكن من إصابة الهدف وكشـف الممارسـات الخاطئـة، وأحدثت تأثيرًا اجتماعيًا هائـلاً إلى حد ما. والمقالات النقدية لدى كاتبنا تعد الأكثر قيمة.

وأظهرت مقالات دينغ توا صفتها المميزة في الجانب الفني في النقطتين التاليتين:

(١) ترشـد إلى النصـح والتوجيه، والأسـلوب الأدبي رقيق. ومعظـم مقالات دينغ توا عبارة عن مقالات بسـيطة في مجال المعرفة، وتتحلى بالمعرفة الثرية، والرؤى الواسـعة النطاق بهدف القدرة على ضبط النفس والأمزجة، وتتناول السـيوف المجردة والأقوال الموتـرة الناجمـة عن الحاجـات التـي لا ضرورة لها، وحتـى المقالات النقديـة ومقالات «أسـلوب لوشـيون» بينهما بون شاسـع في المتعة والتشـوق. وأصبح الأسـلوب اللاذع الشـديد حلـوًا عذبًـا، وأحاديـث القلب كالسـيل المنحدر قامـت مقام اللهـو والطرب والشـتم واللعـن، والضربات المبـاشرة أصبحت وتبدلـت إلى منعطفـات. وإذا قلنا إن مقالات لوشـيون ضارية، وشرسـة الملامح، إذن، فإن مقالات دينغ توا ملامحها عطوفة ورحيمة، وإذا قلنا إن مقالات لوشيون بحر عظيم من الأمواج الهوجاء المتقلبة، إذن، فإن مقالات دينغ توا بحيرة عميقة من المويجات الهادئة البسـيطة، وإذا قلنا إن تأثير مقالات لوشيون في أن الأدوية القوية تبدد الأمراض، إذن، فإن مقالات دينغ توا تكمن فعاليتها في مداواة أمراض الجسم بالماء الدافئ. وخلاصة القول، إن خصائص مقالات دينغ توا هي أنها ليسـت نارًا متأججة ولا نارًا هادئة، وهو المطلوب والمناسـب تمامًا. وعلى سبيل المثال، المقالة المشـهورة «بيضة الدجاجة من ممتلكات الأسرة» استشهدت بقصة سجلها رجل من أسرة مينغ في «قصة الأديب شـيوه تاو» وجاء فيها أن: «رجلاً من أهل الحضر عثـر بالمصادفـة على بيضة دجاجة، ثم تصـور أن البيضة يمكن أن تفقـس كتكوتًا الذي بـدوره يضـع بيضة، ويمكن الحصول على ثلاثمائة كتكوت بعد انقضاء سـنتين، ثم يبيع هذه الكتاكيت ويبتاع بقرة، والبقرة تلد بقرة أخرى...»، و«يمكن الحصول على خمسمائة جـرام من الذهب في غضون ثلاث سـنوات». وتصادف حين كان يتخيل تحقيق حلمه، أن زوجتـه كسرت البيضة، وتبـددت آماله الوهميـة وحلمه الـكاذب في نهاية المطاف. وتحليـل الكاتـب أن «خطة الرجـل تفتقر بوضوح إلى أي ثمة سـند تعتمـد عليه، وهي

فرضيـة بصورة كاملة، وكل خطوة تتخذ من نتيجة الفرضية السـابقة المقدمة المنطقية». وغنـي عن الشرح،يرتبط بـ «القفزة الكبرى إلى الأمام» هؤلاء أصحاب الحديث الفارغ الذين طاش لبهم،ويبالغون ويغالون على نطاق واسع، ولا نحتاج الحديث عنهم كثيرًا، فالناس من تلقاء أنفسهم يصدرون بسمة متفهمة.

(٢) تقديم الأشياء المنطقية، والصور واضحة وجلية. إن مقالات دينغ توا قلما تحتوي على المناقشة الجدلية التجريدية، فالكاتب يستعين دائمًا بالاقتباسات الصينية والأجنبية، والكلاسـيكية والحاليـة، والقصص، والاقتبـاس غزير متنوع المصـادر، ويمهد الطريق الواحد تلو الآخر، ويدمج الحجة التجريدية في وصف الصورة، مما يجعل القارئ يحظى بالتنوير. والمقالة المذكورة آنفًا «بيضة الدجاجة من ممتلكات الأسرة» استشـهدت بقصة من «رواية الأديب شـيوه تاو»، أما مقالة «صقل العملة الذهبية» استشـهدت بحكايات الكاتـب الـروسي كلـيروف (١٧٦٩ - ١٨٤٤)، ومقالـة « قصـة التبجـح بالـكلام» استشـهدت بالاقتباس من الرواية الصينية الكلاسـيكية «الممالك الثلاث»، و«حكايات آي تسي». ونحن نقدم أيضًا مقالة «ثلاثة أنواع من القائد العسـكري جوقة ليانغ» مثالاً آخر. وتناولت هذه المقالة ثلاثة أنواع من جوقة ليانغ في الحياة على هذا النحو: جوقة ليانغ الذي في العادة يهتم بتقصي الحقائق والبحث، ولذا يستطيع التنبؤ بوقوع الحوادث مقدمًا كأنـه نبي، وجوقه ليانغ الحاذق في تلخيص الخبرات والدروس بعد وقوع الواقعة، فهو الشـاطر بعد وقوع الحادث، وهذان النوعان من جوقـه ليانغ جديران بالثناء. أما جوقه ليانـغ الذي تعوزه الكفاءة المتفردة، ويخدع نفسـه ويضلـل الآخرين، وصاحب «المنفعة الماديـة»، فهـو الأكثر قدرة على إثارة غثيان الآخريـن. ولا داعي للدخول في التفاصيل، أليـس مغزى الكاتـب أن يميط اللثام بصورة كاملة عن جوقه ليانغ من خلال وصفه في ضوء ثلاثة مواضيع؟

ومـات كاتبنـا دينغ تـوا متهـمًا مظلومًا جـراء تعرض مقالاتـه لأضرار فادحـة أثناء الثورة الثقافية الكبرى. ويوضح ذلك: أيًا كانت مقالات لوشيون اللاذعة القاصية، أو مقـالات دينـغ توا الهادئة اللطيفة، فقد اختفت جميعها في حمـأة الاتجاه الأيديولوجي من

اليسار المتطرف. ويعتبر هذا التيار الأيديولوجي بمثابة العدو الأكبر للمقالة. لقد اندثر اليسار المتطرف في يوم واحد، ولكن لم نر إحياء المقالة.

كما ظهر - في مرحلة الـ ١٧ عامًا - قوا فينغ، وكه لان وهما من شعراء النثر الشعري البارزين، ويتبوآن مكانة مرموقة في إبداع هذا النثر، ومجلدهما في هذا الصدد: «مزمار يشبه ورق الشجر» (للشاعر قوا فينغ)، و«مزمار السحب الوردية في الصباح» (للشاعر كه لان) هما برجان في السماء.

ويزخر نثر قوا فينغ بالغناء والشدو من أجل الجمال، حيث غرس جذور النثر الشعري عميقًا في تربة مسقط رأسه. والحقول والبساتين في مسقط رأسه تبدو جميلة على هذا النحو: الجمال الذي يسحر قلوب الناس. وهذا الجمال الطبيعي ينصهر في بوتقة واحدة مع جمال الحياة، وشكل الإيحاء الفني الفقي الهادئ العميق،والتأمل مليًا في نثره الشعري يعد بمثابة اجترار الجمال.

والنثر الشعري لدى كه لان يعتبر أغنية للمسافر. ففي رحلاته المتواصلة حصل على حكمة مشاعر الشعر وأحاسيسه التي تشتعل مع حياته سويًا. وترك للقراء الرماد الناجم عن الاشتعال - إنه التفكير والتأمل بعقل الحياة الناضجة. ومقالة «أرض الثلج» خيرة أعماله في هذا الخصوص.

المبحث الرابع

استشراف آفاق المستقبل وسط استعادة الذكريات

إجمال ملامح الإبداع النثري في المرحلة الجديدة

أصبح بستان الأدب الصيني المعاصر بورًا جراء الثورة الثقافية الكبرى التي دامت عشر سنوات. وعندما انقشع الضباب وتبددت السحب، واكتسى أديم الأرض بالأنوار المشرقة لإحراز النصر في لحظة، اعتبرنا ذلك بمثابة ارتداد الكرة بعد اصطدامها بالأرض، ثم ظهر مشهد مزدهر من أن: «السفينة الغارقة يمر بجوارها سفن عديدة، والشجرة المريضة ينمو أمامها نباتات كثيرة». وشهد بستان النثر تمهيد الطريق داخله من خلال إحياء ذكرى النثر، وعمه الغضب والجلبة حقًا. ولكن بعد انقضاء هذه الجلبة والضوضاء، لم يستطع النثر المضي قدمًا في التطور الذي يجذب الأنظار كما فعلت الرواية والمسرحية، ثم «عاد العزف والغناء إلى باحة الدار، وتسلطت الأنوار على بناية النثر»، وساد الهدوء المكان، ويشبه ذلك الاحتفال بعيد الفوانيس في شهر يناير، وكان الازدهار قويًا. ولكن بعد أن توارت هذه الأنوار، جعل ذلك الناس تنتابهم مشاعر باردة وموحشة.

وبعد ذلك، كان هناك أناس يتنهدون في ألم، وذكروا أن: «النثر انطلق من الازدهار إلى الطريق المسدود»، والنثر «يعد أسلوبًا أدبيًا زائدًا، ومن المحتوم أن يندثر تمامًا»[1].

---

(١) هوانغ هاو: «النثر الصيني المعاصر: ينطلق من الازدهار إلى الطريق المسدود»

ويعتبر ذلك – في الواقع – نوعًا من سوء الفهم. وشهد النثر – حقًا – بعد إحياء ذكراه أعمالاً مشهورة أحدثت دويًا هائلاً. ولكن حدد ذلك خصائص أسلوب كُتاب النثر من وضعهم الطبيعي وحالتهم السوية، وأمزجتهم وخواطرهم. ولا يمكن أن نصدر تقييمًا ذا قيمة على إنجازات النثر صعودًا وهبوطًا من منظور الفعالية الاجتماعية المدوية. وبعد تلاشي المد العارم لإحياء النثر، عاد النثر بخطوات وئيدة إلى ذاته، ولم يحظ بالترويج إطلاقًا، ثم تخلص بصورة بارزة من القيود التي كبلته لسنوات عديدة سواء في الإبداع النثري أو في نظرية النثر وتطورها رأسيًا.

ويجب القول إن النثر استشرف آفاق المستقبل وسط إحياء ذكراه وتخليدها.

وذكر لوشون أن: «الأغنية الطويلة تعتبر بكاء، ويجب أن تكون هكذا بعد الذكريات المؤلمة». وفي عام ١٩٧٦، وعندما تحول الناس إلى الهدوء والطمأنينة رويدًا رويدًا انطلاقًا من غبطة النصر، وشاهدوا الحاضر وتذكروا الماضي، وشعروا بكل أسف بفقدان آلام القائد والأقارب والأصدقاء، وأصبحت الحماسة في صدورهم بحرًا واسعًا من ماء الربيع، ثم كان إحياء النثر مقدرًا له أن يظهر.

وفي المرحلة الجديدة، كان إحياء النثر – غالبًا – من خلال موضوعين هما: إحياء ذكرى الثوار البروليتاريين والإشادة بهم، وإحياء ذكرى الكتاب والفنانين والعلماء وغيرهم من الشخصيات البارزة في الأوساط الثقافية الذين تعرضوا جميعًا للاضطهاد من جانب «عصابة الأربعة» حتى قضوا نحبهم.

وخيرة أعمال الموضوع الأول ظهر مبكرًا إلى حد ما بعنوان «أحب الوقواق الأحمر في جبل شاو» من تأليف ماو آنتشينغ وشاو هوا اللذين اعتبرا نفسيهما ابنًا وابنة للزعيم ماو تسي تونغ، واستعادا بمشاعر عميقة تعاليم الزعيم لهما وإرشادهما، والمطالبة الحازمة باستعادة الأحداث الماضية، ووصفا لنا صورة «الرجل» المثالي والمحبوب. وكانت «مذكرات بناية لين جيانغ» عملاً مشهورًا لكاتب النثر كه وي الذي استعان بمشهد صعود ماو تسي تونغ بناية لين جيانغ مرات عديدة، وعبر كما يشاء عن العواطف والمشاعر حول شوقه العميق للزعيم ماو. وكانت الأعمال التي يستعين بالمشهد للتعبير

عـن العواطف، وفيها المشـاعر والنثر كلاهما ممتاز، ليسـت كثيرة آنـذاك. وكانت أعمال أخـرى للأديب ليو باي يوي بعنوان «جبل هان العظيم السـامق»، و«اللحظة الأخيرة» للأديـب باجين، و«الإيحاء الشـعري في جبل مي لينغ» للأديب هـان تسي، و«يحملق في رجل فوق الجرف بمشاعر عميقة» للأديب تشين مو، وغيرها من الأعمال التي أشادت بالمآثر العظيمة الكثيرة والشعور القوي بالشهامة لدى جيل مخضرم من الثوريين يشمل ماو تسي تونغ، وجودا، وشوان لاي.

وشـهد أسـلوب الكتابة تغيرًا هائـلاً منذ بدء إحيـاء النثر حتى نـشر مقالة «خطاب أرسل أخيرًا» للكاتبة تاو سي ليانغ. وإذا قلنا إن النثر قبل هذه المقالة كان يكتب – غالبًا – برصانة وتركيز، واتسم بالحزن ولكنه لم يكن كسير الفؤاد.

وشهد أسلوب الكتابة تغيرًا هائلاً في إطار إحياء النثر منذ نشر مقالة «خطاب أرسل أخيرًا» للكاتبة تاو سي ليانغ، إذن، مقالة تاو أظهرت نوعًا من القوى المحركة للمشاعر والأحاسـيس يختلـط فيها الغضب والشـكوى، وتمـزق نياط القلوب وتشـق الصدور. وتـاوسي ليانـغ هي ابنة الأديب تاو تشـو. وأزاح النثر السـتارة السـوداء عن الوحشـية والأضرار التـي لحقت بالرفيق تاو تشي من جانب لين بياو، و«عصابة الأربعة»، وأماط اللثام عن الظروف المعاكسـة التي واجهها وتمسـكه بالمثل الشـيوعية العليا من الشـعور القـوي بالكرامة، وأبرز للعيان المشـاعر الحميمة التي لا يفـك عراها وتربط بين الرفيق تاو تشـو وعائلته، والأب وابنته، والزوج والزوجة في مناخ مميز ومسـتقر، وجسد لكل صـوت بـكاء، وكل كلمة دم، وأوضح حقيقة ذاك العـصر الذي انصرم توًا. ويعد ذلك مقالـة خاصـة في عصر خاص، وبعد أن اضطلع بمهمة العـصر الذي ينتمي إليه، لم نعد نـرى الأعمال الأدبية لهذه الكاتبـة المفعمة بالتعابير الفنية البارزة. وهناك أعمال مشـابهة لهـذه المقالـة مثل: «تقريـر إلى الحزب والشـعب» للكاتب شـيوه مينـغ، و«إحياء ذكرى الكاتب دينغ توا» للكاتب دينغ يي لان.

وكانـت الموضوعـات الثانية المهمـة في إحياء النثـر الأكثر عددًا، وظهـرت الأعمال المشـهورة تباعًا. وكان الذين اسـتلوا أقلامهـم وأدلوا بدلوهـم في الكتابة معظمهم من

الشخصيات المرموقة في الأوساط الأدبية والفنية، والذين تم إحياء ذكراهم كان أغلبهم مـن ذويهم وأصدقائهم الأحياء، ومن الطبيعـي أن تتناول الكتابة المشـاعر والعواطف الصادقـة والحقيقية، والذوق الأدبي الفني والمواهب الأدبية، والقوة الفنية التي تسـلب لـب المـرء. ومقالة الأديب باجين «إحياء ذكرى الزوجة شـياو شـان» سرد فيها شـاكيًا وباكيًـا الذكريات المؤلمة في سنوات الفـوضى والقلاقل التي شـهدها الكاتب وعقيلته، حيـث عاشـا في بحر مـن الدموع، وفي شـقاء وحرمـان. وتتحـلى المقالة بنداء المشـاعر العميقـة تجاه الزوجة التي رحلت عن دنيانـا، وأثارت في القلوب الحقد والكراهية لهذه السـنوات، والكراهية العميقة والآلام المبرحة تجاه العصر الوحشي لـ «الثورة الثقافية». وحقق ذلك تأثيرًا جعل القراء يبكون في صوت واحد. ومقالة الكاتب دينغ لينغ «روح الشـعر الهادئة مثل طائر السنونو» اتخذت من البحر العظيم وأمواجه المتواثبة خلفية لها، وتحدثت عن البحر، ونظرية الشعر، وإنشاد الشعر من طراز «تسي» الصيني الكلاسيكي، وأحوال إنقاذ الأفراد، ودمج المشـاعر في المشـاهد، واسـتخدام المناظر في تشبيه الناس، ورسـم الملامح الخارجية لكاتب النثر يانغ شوا المثقف صاحب الذوق الرفيع، وطموح الشـاعر واسـع وعريض مثل البحر، وصـدره عميق، وتظهر من جديـد الكتابة النافرة للصورة المؤثرة للشـاعر الذي «يغص قلبه بالشـعر مثل النار المتأججة، ولم يبخل بنفسه وأصبح رمادًا»، وصاحب «روح الشعر الهادئة مثل طائر السنونو». ويمكن تصنيف نثر «روح الشـعر الهادئة مثل طائر السـنونو» من الدرجة العليا من مقالات إحياء النثر التي ظهرت بعد «الثورة الثقافية الكبرى». والمقالات النثرية الأخرى مثل: «التشوق البعيد» للكاتب صون لي، و««الشـوق لجبل تشينغ ليانغ» للكاتب لي جي، و«إحياء ذكرى المرأة الذهبية» للكاتب تشـين باي تشـين، و«إحياء ذكرى خه تشي فانغ» للكاتب هوانغ مي، و«البكاء على لي جي» للكاتب كه يان، و«رثاء تشـوان ليه» - كانت هذه المقالات رائعة لحين من الوقت.

تذكّـر الذكريات المؤلمة يضاعف حدة الألم. ولكن الناس لا يسـتطيعون البحث عن الحيـاة وسـط الآلام والأحزان إلى الأبد. لقد رفعوا هاماتهـم عاليًا في خضم هذه الآلام والأحـزان، وحلقوا بغضـب وحدقوا في ذاك العصر الذي رحل توًا، وتقصوا أسـباب

المأساة، وقاد ذلك إلى ظهور قطع أدبية نثرية رائعة جابهت الحقيقة وأعادت التفكير في التاريخ من جديد. والكاتب المخضرم باجين بذل جهودا مضنية في الحقل الأدبي في الفترة من ١٩٧٨ - ١٩٨٦، وبعد انقضاء ثماني سنوات، ترك لنا - في نهاية المطاف - المجلد الخامس بعنوان «سجل الأفكار الحرة الطليقة». ويعد هذا المجلد كتابًا فريدًا في مجال تخصصه بلور تجارب الكاتب في ثمانية عشر عامًا، والأحداث الأدبية الكبرى التي عاصرها في غضون ستين عامًا، كما يعتبر الرؤية الأخيرة للأنشطة طوال حياته، والتفكير العميق والبصيرة النافذة في التاريخ الصيني، وعلى وجه الخصوص «الثورة الثقافية الكبرى». بالإضافة إلى أنه عمل بارز يمثل قمة منجزات الإبداع النثري في المرحلة نفسها، ويمثل أيضًا قمة سامقة في فن النثر بعد الأديب لوشيون. وفضلاً عن مجلد «سجل الأفكار الحرة الطليقة»، هناك أيضًا مقالة «مذكرات ست سنوات في مدرسة الكوادر» للكاتب يانغ جيانغ، كلماتها لطيفة ناعمة هادئة مهذبة، وتناولت آثار حياة هذا الكاتب المثقف الشريف أثناء «الثورة الثقافية»، وأظهرت في كتمان شديد تأملاته العميقة تجاه هذه الثورة. والمقالة البسيطة «سقيفة البقرة» للكاتبة الكبيرة دينغ لينغ، وصفت الظروف المعاكسة التي جابهتها مع بعلها، والتشجيع المعنوي والمؤازرة المتبادلة بينهما، وجسدت الحب المخلص الصادق بين جنود الثورة وإيمانهم الثابت الذي لا يتزعزع تجاه المستقبل، ويعد ذلك بمثابة انتقاد لتاريخ «الثورة الثقافية» وإشادة بحياة الثوار.

وعلى الجملة، إن إحياء النثر تزامن وسار جنبًا إلى جنب مع رواية «ندب الجروح» و«إعادة التفكير العميق» بصورة أساسية، وكلاهما يشيران إلى التغيرات التي شهدها الكُتّاب في الأسرة والدولة، حيث الآلام تسكن قلوبهم، والكلمات على ثغرهم، واستلوا أقلامهم واعتبروها سلامًا أدبيًا، وشجبوا الجرائم الشنعاء التي ارتكبتها «عصابة الأربعة»، وعكسوا صراحة الذين تعرضوا للحيف والظلم واستقامتهم ونقاءهم، وكشفوا النقاب عن حقيقة العصر من قلب الأمور رأسًا على عقب، حيث الإنسان يصبح شيطانًا والعكس بالعكس، ورغبتهم في استعادة الاتجاهات السليمة، والعدالة والمشاعر الجماهيرية في الحياة. وسواء كان إبراز الحقائق، وإعادة التفكير

العميق في التاريخ، والمبالغة في المشاعر والأحاسيس، والتحلي الباطني الذاتي، جسد ذلك كله الآلام المبرحة التي يئن تحت وطأتها الكُتاب إزاء معالجة شئون وطنهم، ناهيك عن عمق ألماع الحقيقة في أذهانهم تجاه الحياة. واشتمل ذلك على النثر، وعلى التاريخ الموثوق أيضًا، ويرمزان إلى عودة روح الواقعية في إبداع النثر. وكُتابها من المخضرمين المجربين في الأوساط الأدبية الذين يتمتعون بشهرة واسعة في البلاد مثل: باجين، ودينغ لينغ، وصون لي، ناهيك عن الكُتاب الذين كانوا نواة النثر في ريعان شبابه مثل: دينغ نينغ، وهوانغ زونغ نينغ وغيرهما، بالإضافة إلى روائع كُتاب النثر الجدد الذين جعلهم العصر على هذا النحو بالمصادفة، واندمجوا في الدوائر الأدبية والفنية مثل: تاو سي ليانغ. إن ازدهار كوكبة كبيرة من الكُتاب لم يعرفهم التاريخ من قبل يعد – في الواقع – بداية طيبة للغاية للنثر في المرحلة الجديدة.

وليست هناك حاجة للتكتم والصمت، فإن إحياء النثر في هذه المرحلة لم يستطع التقدم إلى عالم الجمال الأكثر رفعة لأن أطرافه تجمدت وتيبست في الجانب السياسي، وخلف للقراء مشاعر الأسف الشديد.

وبعد الولوج إلى حقبة الثمانينيات من القرن الفائت، ومع سرعة دوران عجلة الحياة، تحررت أفكار الكتاب ومفاهيمهم وأسلوب تفكيرهم، كما تقدم النثر رويدًا رويدًا نحو تشكيلة الجمال المحددة ونموذج التصور، وتطور على الصعيدين الذاتي والمتعدد. ونقول بصورة محددة إن النثر تحلى بالميزتين البارزتين التاليتين:

(١) أن الوعي الذاتي جلب ملامح جديدة للإبداع النثري. والنثر يمثل الفن الأكثر فردية، ويجب أن يكون الوعي الذاتي لدى كُتاب النثر أكثر قوة من الرواية وكتابات الشكل الأدبي الأخرى. ولكن في مرحلة الـ ١٧ عامًا، ونظرًا لأن الصينيين – في النظرية الفنية – أكدوا من منظور أحادي الجانب على تجسيد «روح العصر»، ولذا تحاشى الشكل الأدبي وصف «صغائر الأمور لدى الكُتاب»، و«المشاعر الذاتية»، وظهر في التفكير الفني قولبة التصور والاتجاه المتشابهة في طرائق التعبير، وعانت الأفكار الفنية من قيود عديدة، مما جعل الكاتب يعيش في ضيق في أغلب الأحايين، ويمارس إبداعه

وسط اختناق سيكولوجي، ولم يستطع القدرة على التصور الهادئ الرصين، وتقديم النتاج الأدبي الواجب أن يضطلع به، وأعاق ذلك التجسيد الكامل للحياة والتفكير العميق من جديد، كما سبب الوهن للطباع والأمزجة الصادقة والطبيعة في النثر. ولا يوجد التحرر الفني في ظل غياب الحرية الذاتية (الفردية). والنثر في مرحلة الـ ١٧ عامًا - من منظور شامل - كُتب برصانة وهدوء، وبصورة طبيعية وصادقة، واتسم بالمغزى، وشهد قطعًا أدبية رائعة لم يأفل نجمها عبر العصور، ولكن كانت قليلة. وفي بداية حقبة الثمانينيات، كان الأدباء الشبان والأدباء متوسطو العمر يتصدرون المقدمة في نشر الفردية، ورفعوا عاليًا الراية الكبيرة لعودة الوعي الكامل، وانتشر تأثيرهم في نطاق واسع بعد فترة من الوقت، واستجاب لهم بعض الكُتاب المخضرمين. وكان المجتمع قد دلف إلى عصر الديمقراطية والانفتاح آنذاك، وحتى يستطيع الكُتاب ممارسة إبداعهم في ظل سيكولوجية الهدوء والرصانة، والحرية، والشعور بالراحة والاستجمام، كانوا يبحثون عن إحياء ذكرى الأحداث الماضية، والتفكير بعمق في التاريخ من جديد، وفضح الممارسات الدميمة، أو الكشف عن المشاعر الحقيقية، وإطلاق العنان للمشاعر، وتسجيل أسرار العالم الباطني. ولذلك، كان نثرهم يستطيع دائمًا رسم صورة «الأنا» المفعمة بالحيوية والنشاط، وتجسيد نكهة الفردية الجلية.

ومقالات «اختيار سنابل القمح» للكاتبة تشانغ جيه، و«شجرة خوخ صغيرة»، و«ظلال ضوء القمر» للكاتب جيا بينغ وا، و«شلال بُليعة صينية بنفسجية» للكاتب زونغ بو - كانت هذه المقالات أول من قرع جرس عصر النثر الذاتي. وأظهرت هذه المقالات النثرية، وعن الأنا والطابع الشخصي بصورة قوية نسبيًا، وقرعت جرس نثر حركة ٤ مايو ١٩١٩ مستقبلاً، وقدمت أعمالا لم يعرفها نثر مرحلة الـ ١٧ عامًا، ولا غرو أن يخرج إلى حيز الوجود مقالة «شجرة خوخ صغيرة»، ثم يشير الأديب صون لي بشدة قائلاً: «هذه النغمة لم تعزف طويلاً، ففي الماضي عزف الكثير من الكُتاب المشهورين مثل هذه النغمة. إنها صوت القلب، وطموحات العزيمة، إنها الصوت الذي تتلذذ الآذان بسماعه في النثر». ثم تبارى لفيف من كتاب النثر الشبان مثل شيه دا قوانغ، هان شياو هوي، تشينغ بون بون، يه منيغ، ليه ميان هوا، وانغ نينغ تشي، فانغ مي، تساو منيع

هـوا – تبـاروا في عزف مثل هذا «الصوت الـذي تتلذذ الآذان بسـماعه»، مما جعل النثر الذاتي يشكل بحيرة عظيمة من الموج الهادر.

وهـذا النـوع مـن النثر الـذاتي كان في نثـر جيل الكتـاب المخضرمين يعـبر كثيرا عن إجمـال ملامـح الحياة واسـتعادة الذكريات، ودمج محاسـبة الذات وتشريـح المجتمع في بوتقة واحدة، وإبراز السـمات الفكرية من البصيرة النافذة، والمعارف الواسعة، والعمق الفكري، والحكمة الموجزة. وعلى سبيل المثال، المقالتان: «سجل الأفكار الحرة الطليقة» للكاتب باجين، و«تعليقات على كتب قاعة الدرس قنيغ» للكاتب صون لي – اسـتخدم فيهما الكاتبان أسلوب الكتابة من قمة الكمال والإبداع، وتناولا ظروفهما ومشاعرهما في الحياة بعد أن أذاقتهما الحياة المر والعلقم، وجسد نثرهما طبع خلقهما.

إن الدعاية للوعي الذاتي قادت إلى تغيرات في الإبداع الأدبي من منظور علم الجمال. وقد هجر السواد الأعظم من الكتاب زاوية النظر السياسية الأحادية التي كانت سائدة في الماضي. وقد تحولت زاوية نظرهم إما إلى الذات الإنسانية، ووصف الطبيعة الإنسانية، والمشـاعر الإنسـانية، ومصير الإنسـان، أو إلى وصف الملامح الاجتماعيـة عبر الأجيال المتعاقبـة، وإعادة التفكير بعمق في الحياة الاجتماعية من منظور الثقافة التاريخية. وزاوية النظر الأولى تجلت في مقالة «اختيار سنابل القمح» للكاتبة تشانغ جيه، وأبرزت المشاعر الحقيقيـة الغاليـة في الحيـاة، وعبرت عن البحث والسـعي وراء الطبيعة الإنسـانية ذات الجـمال الخالص من خلال الصداقة التي تتجـاوز المفاهيم النفعية والعلمانية والتي تربط بين عجوز يبيع السكر الملت وصبية. أما زاوية النظر الثانية، فقد تجسدت في مقالة «عام الفـأر يتحدث عن الفأر» للكاتب شـيا يـان، التي اعتبرت الفأر رمـزًا للبلاء والكارثة، وفضحت الممارسات البذيئة في الوقت الراهن، وتناولت مناقشة الحياة، ومنحت القراء وعيًا وتنويرًا عميقين.

(٢) تعدد أشكال النثر وتنوعه بصورة لم يسبق لها مثيل، وثراء طرائق التعبير وأسلوب الهيكل بصورة فريدة. وشـهد النثر الغزلي والنثر السردي تطورًا سريعًا نسـبيًا، حيث تم نشرهمـا مرات عديـدة في المجـلات والجرائد. وحتى مشـاهدة الرحـلات، والخواطر،

والسير وسجل الذكريات، والشعر النثري، والمقالة، وأدب التقرير الصحفي - لم يستطع ذلك كله تحقيق تطور حقيقي أثناء سبعة عشر عامًا، وانبثقت فروع عديدة تتبارى وتتنافس وازدهرت لفترة من الوقت.

والرحلات تعد نوعًا من الشكل الأدبي القديم جدًا في النثر، وتطور تطورًا هائلاً في أسرتي تانغ وسنغ، وتواصلت الأعمال المشهورة - في هذا الخصوص - في الأجيال التالية. وبعد تأسيس الصين الجديدة، ظهرت أعمال رائعة، ولكنها - على كل حال - كانت قليلة مثل: مقالة «مذكرات مشهد الجبل السماوي تيان شان» للكاتب بي يه، ومقالة «زيارة الآثار القديمة في منغوليا» للكاتب جيان بوا تسان. وفي المرحلة الجديدة، ومع ازدهار صناعة السياحة، ازدهرت أيضًا الأعمال التي تتناول مشاهدات الرحلات يومًا بعد يوم. وبدءًا من الجبال المشهورة، والأنهار الكبيرة، والشلالات، والينابيع المتدفقة، والغابات الشاسعة، والمناطق النائية الساحرة، فمن المؤكد هناك أناس يتوجهون إليها، ومن اللازم اللازب أن تكون هناك أعمال تتناول مشاهدات الرحلات. ومن الأعمال المشهورة التي تناولت الرحلات مقالة «شروق الشمس فوق البحر الزمردي» (الكاتب جون تشينغ)، و«على درب جبل خه مي» (مالا تشينغ فو)، و«سحب يونان تحتضن المناظر الرائعة» (فينغ مو)، و«مذكرات نبع نهردا» (تشي كه)، و«العودة إلى ضفة النهر الأصفر» (فاو ينغ)، و«مقامة نهر تشيو» (شيه شو)، و«جبل دينغ فو يصغي إلى خرير الينابيع» (شيه دا قوانغ)، و«القمر في جبل قاو لان شان» (يو تشيو بوي)، و«التسجيل الأول لواحة شانغ» (جيا بينغ وا) - ويعتبر ذلك كله من الأعمال المشهورة في تسجيل مشاهدات الرحلات. وتخلص كُتاب الرحلات من الأصفاد التي كبلتهم، ولم يجهزوا مسبقًا الفكرة الأساسية، بل كتبوا أعمالهم انطلاقًا من رغبتهم في الإشادة أو التعلم من أي شيء، واستعادوا المشاهد التي تعيد الذكريات إلى أذهانهم، والمشاعر والحجة ترسمان المشاهد التي تنبع من داخلها المشاعر، ويتولد العمل الأدبي المؤكد، والمشاعر الحقيقية والمشاهد الجميلة من الطبيعي أن يكمل كل منهما الآخر، ويضفي عليه جمالاً وروعة.

وظهرت أعداد كبيرة من الموضوعات العالمية في نثر الرحلات مع زيادة التبادلات الودية والثقافية باستمرار بين الصين والبلدان الأجنبية ومثال ذلك، «مذكرات نثرية في

زيارة فرنسا» للأديب باجين، و«رحلة إلى أمريكا» (شياو تشيان)، و«ذكريات رحلة إلى ألمانيا وأمريكا» (وانغ مينغ)، و«نهر السين الصافي» (ليو باي يوي)، و«العودة إلى لقاء البلدان الأجنبية» (دو آي)، و«أسفل البرج المائل» (مو تسينغ) وغيرها من المقالات الأخرى. إن هذه الأعمال قدمت للقراء الصينيين وصفًا للمناظر في المناطق المختلفة، كما قدمت العادات والتقاليد والمشاعر المختلفة في شتى البقاع، ومعارف التاريخ والأدب والإنسان، ويتحلى ذلك بالقيمة الجمالية العالية إلى حد ما.

وكان أدب السير مشرقًا ومتألقًا في المرحلة الجديدة. وشهدت كل مرحلة بعد تأسيس الصين الجديدة أكثر إصدارات كتب السير. وبدءًا من قادة الجمهورية حتى الشخصيات المشهورة في الدوائر الثقافية يتمتع كل منهم بالسيرة الذاتية دائمًا. فالمقالات التي تناولت هؤلاء القادة مثل: «الجنرال العسكري والدبلوماسي» (خه شياو لو)، و«المشي أسفل معبد ماو تسي تونغ المقدس» (تشوان يان تشي). أما مقالات الشخصيات الثقافية الشهيرة تشمل: «حياة شيوه بيه هونغ» (لياو جينغ ون)، و«التفوق على الذات» (تشين زودا) وغيرهما. إن هذه السير، والمواد الأدبية الحقيقية، وحيوية اللغة، وأفكار صاحب السيرة ومشاعره، والجاذبية والملامح تم وصفها بصورة جلية إلى حد ما.

وحقق إبداع النثر الشعري حصادًا وفيرًا في المرحلة الجديدة. وكانت كتائب كتاب النثر الشعري عظيمة وكبيرة بصورة فريدة. والكاتب كه لان، الذي يواظب على غرس البذور في هذا البستان منذ زمن طويل، أصدر عملاً جديدًا أيضًا بعنوان «مجلد بستان النباتات»، كما أصدر نظيره كوا فينغ تسه «الزهور اليانعة في الصباح الباكر»، ناهيك عن المجلدات الأخرى. والعديد من الكُتاب الذين يتمتعون بالتجارب والخبرة والإنجازات مثل: زو دي فان، شاو يان شيانغ، تو آن وغيرهم الذين يضطلعون دائمًا بالعروض الصغيرة للأساتذة الكبار في مجال إبداع النثر الشعري، وحققوا حصادًا وفيرًا أيضًا. وظهر لفيف كبير من كُتاب النثر الشعري متوسطي العمر تباعًا مثل: ليو تشان تشيو، وانغ تشونغ تساي، ليو زاي فو، ناجيا نون، هان زوا رونغ، وانغ جياو شيان الذين قدموا أعمالاً رائعة ومقالات متتالية، وأدلوا بدلوهم من التشجيع والمساعدة والجهود المضنية، مما أدى إلى الأحوال المزدهرة التي لم يأفل نجمها في إبداع النثر الشعري.

المقالة. شهد إبداع المقالة منعطفات متعددة منذ تأسيس الصين الجديدة. كما شهد ازدهارًا لحين من الوقت في المرحلة الجديدة، ثم سرعان ما تعرض للانتكاسة، ولم يستطع – في نهاية المطاف – أن يتحاشى مصيره المحتوم من الاضمحلال. ومع ذلك، ظهرت أعمال رائعة مثل: «طريقة الصباغة»، للكاتب تشين مو، و«الحديث من جديد (انهيار برج ليه فينغ)» للكاتب يان شيو، و«شيء جميل أن تتحدث عن الإمبراطور» للكاتب لياو موه شا.

وربما كانت منجزات الإبداع في أدب التقرير الصحفي الأكثر تألقًا من بين كافة الأشكال الأدبية للنثر في المرحلة الجديدة. واتسمت كتائب كُتاب هذا الأدب بالقوة والمهابة، وجسدوا الملامح العميقة للحياة الاجتماعية، والطرائق الفنية الثرية المتعددة والمتنوعة، ويعد ذلك – في الواقع – قلما نراه في تاريخ أدب التقرير الصحفي في الصين. وكان هناك كُتاب الجيل المخضرم مثل: شيوه تشي، وي قانغ يان، هوانغ زونغ ينغ، مو تشين، بالإضافة إلى النجوم الجديدة في أدب التقرير الصحفي مثل: لي يو،تشين زو فين، لي لينغ شيوه، لي يان قوي، تشيان قانغ، وتشياو ماي، فضلاً عن الكتاب الذين واظبوا أو حشروا أنوفهم بالمصادفة في إبداع أدب التقرير الصحفي – فإن هؤلاء جميعًا هيمنوا على سحب هذه التربة الخصبة وأمطارها ورووا البراعم والشتلات حتى تفتقت أزهارها، وحصدوا حصادًا وفيرًا. وبعد أن قرعت مقالة شيوه تشي «الحدس عند Goldbach» جرس ربيع إبداع أدب التقرير الصحفي، وفي غضون فترة وجيزة عمرها عشر سنوات، خرجت إلى حيز الوجود مجموعة من الأعمال التي تتمتع بحماس العصر القوي والإحساس الواقعي، وكان من بينها المقالات التي أشادت بالشعب في صراعه مع عصابة الأربعة مثل: «المصير» (يانغ كوانغ مان، وكوا باو تشين)، و«أغنية الاتجاه السليم» (تشانغ شو شين)، ومقالات أشادت بروح المثقفين ودورهم في بناء العصرنات الأربعة مثل: «شجرة الحياة دائمة الخضرة» (شيوه تشي)، و«الغرفة الخشبية الصغيرة» (هوانغ زونغ ينغ) وغيرهما. ومقالات كشفت النقاب عن كافة التناقضات والمشكلات الاجتماعية مثل: «طرائف لي» (تشياو ماي)، و«الإمبراطور الصيني الصغير» (هان يي)، و«نزع السلاح» (يوان خو تشون). إن هذه الأعمال لم تجذب القراء

فقط من خلال المضمون الفكري الجديد تمامًا، بل الطريقة الفنية حققت اختراقًا بارزًا أيضًا. ومعظم الأدباء هجروا طريقة الهيكل من إظهار الخطوط المستقيمة حسب الزمان والتسلسل، وحققوا الدمج بين الزمان والمكان، واستخدموا على نطاق واسع طريقة الهيكل طولاً وعرضًا، وحتى بعضهم لم يأل جهدًا في البحث عن نوع الهيكل المعقد، وطريقة الهيكل على غرار المنظر الكامل الواسع النطاق. وشهدت طريقة التعبير اختراق الأسلوب الفطري من السرد البسيط، والتعبير عن العواطف، والتعليقات، واستعانت دائمًا برسم صور الشخصيات الروائية، والوصف التفصيلي، والشعر، وخلق الإيحاء الفني النثري، وطريقة «المونتاج» في السينما. وحتى الكاريكاتور، وظرف الكوميديا، والمبالغة، ومقالة التعليق السياسي، والتهكم والسخرية، وغيرها من الطرائق الأخرى تم اقتباسها والإفادة منها بجرأة ومعقولية في إبداع أدب التقرير الصحفي. ويشهد هذا الاتجاه التطور المستمر في الوقت الحاضر، ومرحلة ازدهار أدب التقرير الصحفي في طريقها إلى حيز الوجود.

ومع ازدهار الإبداع الأدبي، شهدت أبحاث نظرية النثر تطورًا بارزًا أيضًا. وقد تجلى ذلك بصورة أساسية في نظرية النثر ومفادها «روح النثر وجسده لا ينفصلان»، والمعرفة الجديدة لمساعي الإيحاء الفني في النثر الشعري.

وبعد تحديد موضوع الكتابة في النثر ومفاده أن: «روح النثر وجسده لا ينفصلان» الذي طُرح للمرة الأولى في حقبة الستينيات من القرن الفائت[1]، أصبح ذلك بسرعة بمنزلة وجهة النظر المشتركة بين معظم كُتاب النثر وبحاثه، ونجم عن نقد الإبداع النثري والنثر تأثير هائل. وبعد الولوج إلى المرحلة الجديدة، ظهرت مقالات تساؤل واستفهام حول هذا الموضوع، وكان من خيرة هذه الأعمال مقالة لين فيي بعنوان: «الإبداع النثري أمس وغدًا». وتناولت هذه المقالة بالتحليل السبب في ازدهار أسلوب التعبير في موضوع «روح النثر وجسده لا ينفصلان» لفترة طويلة ولم يأفل نجمه. ويكمن السبب في أن هذا الأسلوب عبر بوعي ودون وعي آنذاك عن نوع من الفكرة

(١) شياو فانغ رو: «روح وجسد النثر لا ينفصلان» جريدة «الشعب اليومية» في ١٢ مايو ١٩٦١

الفنية التي انتشرت على نطاق واسع جدًا ومفادها أن: الموضوع الرئيسي في العمل يجب أن يكـون مركزًا وجليًا. وهذا المطلب يمكن اعتبـاره أصلاً بمنزلة نوع من وجهة النظر المعتدلـة، بيـد أن المشـكلة تكمن في أنه إذا تم تشـجيع مثل هذا النوع من الأسـلوب في التعبير، فإنه سيؤدي إلى مناوأة طرائق التعبير الأخرى في الموضوع الرئيسي سواء كانت مشـتتة أو ضمنية. ويدل ذلك - في الواقع - على اسـتخدام الأحادية في إقصاء المساعي الفنية الثرية الزاهية وإخفاقها. ويجب تحطيم كافة الأعراف حتى نجعل النثر يتقدم نحو التحرر، وإلى اتجاه التعددية في التطور.

إن مساعي «الإيحاء الشعري» في الإبداع النثري في الستينيات، قد أصبحت - تقريبًا - نوعًـا مـن الاتجاه الفني الموحـد والمنتشر على نطـاق واسـع. إن إدراك مفهوم الإيحاء الشـعري حينئذ كان يشـمل - على وجه العموم - مجالين هما: يشير المجال الأول إلى أن الكُتاب في معترك الحياة يكشـفون وينقبون عن الأفكار والمشـاعر الجميلة والمشرقة. أما المجـال الآخر يشـير إلى إبداع المفهوم الفني من دمج المشـاعر والمناظر في بوتقة واحدة. وكان يانغ شـوا - في ذلك الحين - الأكثر وعيًا في خضم هذه المسـاعي، كما كان كاتب النثر الذي حقق أكثر الإنجازات البارزة، وتأثيره كان الأعظم أيضًا.

وفي المرحلـة الجديـدة، قدم هونغ تسي تشـينغ تحليلاً حول هذا الموضـوع في مقالته: «المشـاكل الفنيـة في الأدب الصينـي المعـاصر». وارتـأى أن مسـاعي النثر نحـو الإيحاء الشـعري يجب - في الأصل - أن يكون بمثابة مسـاعي كاتب من كتاب النثر أو تيار من التيـارات النثرية نحـو علم الجمال الفريد المميز، ولكن - في أغلب الأحايين - وسـعوا نطاق هذه النقطة حتى أصبحت فيما يبدو الخاصية التي يجب أن تتحلى بها جميع الأعمال النثرية الرائعة، ناهيك عن فهم الإيحاء الشعري ما زال يتحلى بالأحادية أيضًا، ثم جلب ذلك مساوئ لا يمكن إغفالها للإبداع النثري. أولاً: في ظل تشجيع إضفاء طابع الإيحاء الشـعري على النثر، كان من الطبيعي أن يكتشـف الكتاب وينقبوا عن الجمال الكامن في الحياة، ولكن اتسـموا بنزعة تجميل الحياة وتزيينها، مما جعل النثر لا يسـتطيع أن يعكس الحيـاة المعقـدة الواقعية المفعمة بالحركـة والحيوية. ثانيًا: إن مطالـب النثر من الوصف، والتعبير عن المشاعر، والتعليقات شهدت تناقضات مع عملية إضفاء الطابع الشعري.

إن الخصائص المهمة للنثر هي: الطبيعة الحقيقية في الوصف والتعبير عن المشاعر، والمبالغة في عملية إضفاء الطابع الشعري جلبت له بصورة يتعذر اجتنابها التحفظ والتكلف والتصنع. ويجب القول إن تحليل هونغ للإبداع النثري في مرحلة الـ ١٧ عامًا كان كاسحًا وأصاب عين الحقيقة.

وشهد الإبداع النثري موضوعين مهمين هما: «روح النثر وجسده لا ينفصلان»، والمساعي نحو النثر الشعري. وإدخال هذين الموضوعين دفعا إلى الأمام تطور النثر في مرحلة الـ ١٧ عامًا، بيد أنهما أعاقا ازدهار النثر أيضًا. وقد اخترق الإبداع النثري في المرحلة الجديدة قيود هذين الموضوعين أيضًا. إن تطور الإبداع النثري قدم أساسًا لأبحاث المنظرين، التي نتائجها بدورها اضطلعت بتوجيه الإبداع النثري ودفع تطوره بشكل أكبر. وبعد أن حطم النثر في الثمانينيات القيود المصطنعة، بدأ يواجه الحياة الثرية المعقدة الواقعية الحيوية ذاتها. وقد اهتم هؤلاء المنظرون باكتشاف الحياة الجميلة وجمال الحياة، كما لم يتجنبوا تعقيدات الحياة. وما دامت الحقيقة قادرة على إثارة دوافع النفس، فقد أصبحت مادة أدبية في النثر. أما طريقة السرد فلم تعد مقصورة على النموذج الذي يستخدم دائمًا في مساعي الإيحاء الشعري من «التعبير عن المشاعر من خلال المناظر»، و«الأشياء التي تتحدث عن الطموحات»، وعلى كل حال، انتهجت نوعًا من الأسلوب الحر السلس في الكتابة. ويعني ذلك، أن الكلمات هي نبض القلب، والخواطر تتناغم مع الأفكار، والمقالة منوط بها المشاعر والأحاسيس. إن تعددية التفكير الفني، وتنوع شكل هيكل الأعمال، وحيوية أسلوب السرد شكّل ملامح النثر المشرقة في حقبة الثمانينيات. إن أبحاث النظرية والممارسة الإبداعية يكمل كل منهما الآخر، وقدمتا مساهمات في إنجاح النثر على هذا النحو، كما دفعتا تطور النثر إلى الازدهار في المرحلة الجديدة.

المبحث الخامس

المغزى الحقيقي لمجلد «سجل أفكار حرة طليقة»

الإبداع النثري لدى باجين وكتاب الجيل المخضرم

ذكر الكاتب صون لي: «في الوقت الحالي أكتب دائمًا بعضًا من النثر والمقالات، وأرى أن ذلك يعد نوعًا من الشكل الأدبي خاصًا بالكاتب العجوز حيث يعتمد في كتاباته على العقل الأرشد ولا يحتاج كثيرًا إلى الاستغراق والتأمل في الأحداث الماضية»[1]. وفي الواقع، شهد تاريخ أدب المرحلة الجديدة نشر الكُتاب المخضرمين الذين جذبوا جمهورًا كبيرًا من القراء، ويتحلى بالقيمة الجمالية السامية. وقد اقترب هؤلاء الكتاب من المحطة الأخيرة في رحلة الحياة، ويديرون رءوسهم إلى الخلف ويتأملون التمرس بكل أنواع المتاعب، وعانوا مشقات القلق والظلم في مجتمع غير مستقر، وتنهدوا تحسرًا مرات عديدة وكتبوا النثر، ومنذ أن عرفوا أحوال الحياة ومشاعرها وأحاسيسها بعد أن استنفدوا كل قواهم في الاطلاع وحنكتهم تجارب الحياة، باتوا يتحلون بالعقل الذي خاض غمار الحياة لسنوات عديدة والإدراك الكامل، وأسلوب الجمال العميق المركز أو الشفاف الجلي النقي. وليس ذلك – طبعًا – بعض الأعمال النثرية التي لا تجارى «والتي تتعمد أن تظهر كاتبها يعاني من القلق والاضطراب عندما يكتب نوعًا جديدًا من شعر «تسي» الكلاسيكي الصيني».

---

(١) صون لي: «الإجابة على أسئلة وو تاي تشين»

ويمثل خيرة هؤلاء الكتاب المخضرمين: باجين، صون لي، يانغ جيانغ.

إن شهرة باجين باعتباره كاتبًا نثريًا حجبتها الأضواء الساطعة لإبداعه الروائي عن الناس. وفي الحقيقة، أنه يعتبر من أكثر كُتاب النثر الممتازين في الصين الحديثة والمعاصرة. وفي وقت مبكر قبل تأسيس الصين الجديدة، أصدر عشرات المجلدات من النثر مثل: «خواطر منتصف الطريق»، و«التنين. النمر. الكلب». وبعد تحرير الصين، أصدر أيضًا أكثر من عشرة مجلدات نثرية مثل: «أعياد وارسو»، و«أيام السعادة الكبرى». وعلى وجه الخصوص، بعد «الثورة الثقافية الكبرى» واظب باجين على الكتابة كل يوم على الرغم من المرض المزمن الذي داهمه، واستغرق ثماني سنوات حتى انتهى – في نهاية المطاف – من إتمام مجلد النثر الضخم الذي يشتمل على أكثر من أربعين ألف كلمة وعنوانه «سجل الأفكار الحرة الطليقة»[١] والذي يعتبر بمنزلة «حصاد السنين وحسابات العمر»[٢] طيلة حياته، كما قدم هذا المجلد «تلخيصًا لسنوات الفوضى العارمة التي استغرقت عشر سنوات»[٣].

وإذا قلنا إن نثر باجين – قبل التحرير – كان يصدح بأغنية الذات الحزينة التي تئن من الشكوى والألم، وأغنية السعادة والغبطة والإشادة بعد التحرير، لكن كان يشدو – أحيانًا – بأغنية الذات التائهة قسرًا وكرهًا، إذن، بعد «الثورة الثقافية» كان كاتبنا يغني أغنية عميقة ومركزة اجتازت اختيار عقل الكاتب ونقاء روحه، إنها أغنية تعد جزءًا من الأمة الصينية. والمجلد النثري «سجل الأفكار الحرة الطليقة» يعد بالضبط – كما ذكر الناس – مجلدًا ضخمًا، ومجلدًا عظيمًا يتحدث بالكلمات الصادقة بلا ريب.

ففي المقام الأول، مجلد «سجل أفكار حرة طليقة» شيد «متحفًا» فضح الثورة الثقافية باستخدامه مواد البناء من الكلمات الصادقة»[٤]. إن التيار المسعور لـ«الثورة الثقافية»

---

(١) يشتمل هذا المجلد على خمس مجموعات نثرية، هي: «سجل أفكار حرة طليقة»، و«مجلد الاستطلاع»، و«مجلد الكلام الحقيقي»، و«مجلد معترك المرض»، و«مجلد بدون عنوان»

(٢) باجين: خاتمة مجلد دون عنوان»

(٣) باجين: «خاتمة مجلد الاستطلاع»

(٤) باجين: «مذكرات جديدة للمجموعة النثرية في مجلد سجل أفكار حرة طليقة»

اكتسح أراضي الصين الشاسعة في حقبة الستينيات من القرن الفائت، إنها كارثة أصابت الأمة الصينية. ووطأت الأقدام حقوق الإنسان، وتشوهت الطبيعة الإنسانية، ووقع المجتمع في شرك القلاقل والزعازع، واقترب الاقتصاد من شفير الانهيار. وتعرض عدد كبير من الأكفاء البارزين في المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية لذروة الكارثة، كما أن الحياة العادية لمئات الملايين من عامة الشعب جابهت محنة التخريب والتهديم. وفي «الثورة الثقافية» تم تصنيف باجين بأنه: «خائن ومفسد» و«سلطة رجعية برجوازية»، وذاق مرارة الشقاء والعذاب ونجا من الموت بأعجوبة. ودهم عقيلته الحميمة شياو شان مرض عضال، ولم تعالج في حينه وماتت ميتة قاسية غير طبيعية، ووجهت التهم إلى ثلة كبيرة من الأهل والأصدقاء وإشراكهم في تبعية جريمة، ومن ثم تشتت البيت ولم يعد هناك لا أهل ولا دار... إن هذه الآلام المحفورة على جدران القلب تحولت إلى قوة دافعة جعلت باجين - بعد الثورة الثقافية - يضطلع بالاستطلاع والاستكشاف مرات عديدة، والتفكير العميق من جديد في الدروس المستقاة من هذه الثورة، وأقسم أنه يعتزم استنهاض الجهود المضنية المشتركة لجيل كامل، واجتثاث الجذور المسمومة للثورة الثقافية التي تتجذر في أيديولوجية الصينيين، ومنع تكرار حدوث مأساة هذه الثورة في الصين إلى الأبد! ولم يأل جهدًا وصرخ بصوت عال في ألم شديد، وشيد «متحف الثورة الثقافية»، وجعل الأجيال المتعاقبة في الأمة الصينية تتذكر أبدًا درس «الثورة الثقافية»! ومقالات مجلد «سجل أفكار حرة طليقة» تناولت كلها والبالغ عددها مائة وخمسين مقالة تقريبًا الثورة الثقافية. ومقالة «إحياء ذكرى الزوجة شياو شان» كشفت للعيان مأساة الأهل والأصدقاء الذين فقدوا حياتهم أثناء «الثورة الثقافية»، ومقالة «إحياء ذكرى الكاتب الكبير لاوشه» تناولت مأساة وفاة الصديق الحميم وسط المحن والكوارث، ومقالة «جوف الأرض»، سردت أن عصابة الأربعة نشبت مخالبها وأنيابها في جسد كاتبنا وروحه ووجهت له سلسلة من التهم المفبركة، ومقالة «قبل عشرين عامًا» استعادت ذكريات السيرة المؤلمة للكاتب باجين وكوكبة كبيرة من أصدقائه مثل: باو ليه، وجين تشونغ هوا وغيرهما. واعتبر الناس حيوانات في الثورة الثقافية، بل الحيوانات الحقيقية فقدت حقها في الحياة، والكلب الصغير «باو

دي» أصبح من الضحايا التي تسبب الألم للناس في خضم هذه الكارثة. ومجلد «سجل أفكار حرة طليقة» أظهر من جديد الأوضاع الحقيقية لهذه الكارثة القومية من خلال مشاعر الكاتب وأحاسيسه وتجاربه الشخصية، وكل ما رآه بأم عينيه وسمعه بأذنيه.

والأجدر من ذلك، أن باجين لم يهدف إطلاقًا إلى إبراز ندب جروحه بحزن كئيب، بل يسعى إلى الاستعانة بندوب الجروح من أجل إعادة التفكير العميق في تاريخ «الثورة الثقافية» لاجتثاث جذورها العميقة. ومن ثم، الكاتب في هذا المجلد يفكر مليًا مرات عديدة في: «كيف بدأت هذه المحنة التي دامت عشر سنوات؟ وكيف أصبح الإنسان حيوانًا؟»[1] وانتقد الإقطاعية رأس الحربة بصورة معتادة. وأوضح بجلاء «وأبرز للعيان بصورة كاملة سقط المتاع اليساري الذي قامت عصابة الأربعة بترويجه، وأن هذه البضاعة الفاسدة هي نفايات الاستبدادية الإقطاعية حقًا»[2]. وأردف قائلاً: «إن ما يسعى الصينيون إلى حله هو أن يكون الشعب سيد نفسه، وليس الاعتماد على شخص ما يكون سيد الشعب»[3]. إن تفكير الكاتب من جديد في «الثورة الثقافية»، كان عميقًا ورحبًا على هذا النحو وشمل جميع جوانبها تقريبًا. وفي مقالة «الذكرى السنوية الستين لحركة ٤ مايو ١٩١٩» اقترن حديثه عن هذه الحركة بـ«الثورة الثقافية»، وشعر بألم شديد لأنه لم ينجز مهمة مناوأة الإقطاع، ولذلك هتف بصوت عال قائلاً: «يجب اليوم رفع راية الديمقراطية والعلوم في المجتمع عاليًا»، وكذلك في مقالة «زيارة إلى جزيرة قوانغدو» انتقلت أفكاره وخواطره عن مأساة هذه الجزيرة إلى مأساة «الثورة الثقافية» في الصين، وأصدر تنهيدة من أعماقه مفادها: «حتى نجعل المأساة الكبرى للسنوات العشر لا تتكرر مرة أخرى، نحتاج أيضًا إلى الجهود الحاسمة لأبناء الشعب الصيني في شتى بقاع البلاد، ونجعلهم يشعلون مصباح الصينيين، ونطلب من الأبناء والأحفاد في الأجيال المتعاقبة أن يتذكروا - دائمًا وأبدًا - الدرس المؤلم الكئيب الناجم عن هذه الثورة».

وكانت «الثورة الثقافية» الكابوس الذي يراود كاتبنا باجين دائمًا وأبدا. إنه بالضبط

---

(١) باجين: «خاتمة مجلد الاستطلاع»

(٢) «مجلد الاستطلاع - مقالة الذكرى الستين لحركة ٥ مايو ١٩١٩»

(٣) باجين: «الصغار البالغون، ضابط كبير»، مجلد «أفكار حرة طليقة»

الكابوس الذي جعله يتصدى للأمطار الباردة والرياح الساخنة المرئية وغير المرئية التي داهمته في تلك السنوات، وصاح بصوت عال يستنهض الشعب حتى لا ينسوا درس «الثورة الثقافية»، إنه بالضبط أيضًا كان الكابوس الذي جعل باجين ما زال لا يكف عن بذل الجهود المستمرة وهو في الثمانين من عمره، وشيد «متحفًا» الذي أماط اللثام عن «الثورة الثقافية»، وأنجز هذا المجلد الذي يعتبر «وصية» تركها هذا الجيل من الكُتاب الذين انتمى إليهم إلى الأجيال القادمة»[1]. وباجين جدير بأن يكون ضمير الصينيين. والناس الذين تسنح لهم الفرصة الذهبية ويطالعون هذه «الوصية» يجب أن يتحلوا بضبط النفس عندما يستشاطون غضبًا، إذن، قراء اليوم الذين من حسن ظنهم أصبحوا ينتمون – في الوقت نفسه – إلى جيل باجين، كيف يجب عليهم تقدير هذه الثروة القيمة بشكل أكبر، وتحقيق آمال باجين (والشعب الصيني بأسره أيضًا) الخاصة بالحيلولة دون حدوث مأساة «الثورة الثقافية» مرة أخرى إطلاقًا!

ويتغلغل في مجلد «سجل أفكار حرة مطلقة» وعي الكاتب باجين في فحص ذاته يتحلى بالقيمة القصوى. وكان باجين من المتضررين جراء الثورة الثقافية، لكنه لم يكن أبدًا مثل هؤلاء الأشخاص الخاملين الذين اعتبروا الأضرار والنكبات التي تعرضوا لها بعد أن خمد لهيب الثورة بمثابة رصيد لأنفسهم ورمز صائب دائمًا لذواتهم. بل على العكس، شحذ كاتبنا مجلد «سجل أفكار حرة طليقة» حتى أصبح مبضع التشريح الحاد الذي استخدمه بلا هوادة في تشريح ذاته وتعريتها أثناء هذه الثورة، ناهيك عن تشريح روحه، وجاء على لسانه: «لقد بدأت من تشريح ذاتي، وانتقاد ذاتي، كما أنطلق أبدًا عن الأدب من الفحص والتنقيب، إنه الفوضى في أعماق روحي»[2]، واضطلع كاتبنا – بفضل إخلاصه العظيم – بتحليل الحركات السياسية المتتالية وكيفية فرضها قيودًا على روح الناس، وجعلتهم خاملين وإمعة، ويقول: «تعاقبت الحركات ولم تبلغ نهايتها، وبعد انتهاء كل حركة، اكتشفت أن روحي تتقلص وتنكمش في داخلي بشكل أكبر، ولا أعرف ما يعتمل في قلوب الآخرين أكثر فأكثر، ولا أسمع الكلمات الصادقة يومًا

(١) باجين: «خاتمة مجلد الاستطلاع»
(٢) باجين: «مقدمة الترجمة اليابانية، سجل أفكار حرة طليقة».

بعـد يـوم. وقمت بإخفاء قلبـي داخل جوانحي، أخفيته في أعـماق نفسي مثل من يمشي عـلى حافة المهاوي العميقة، ووطأت أقدامي سـطح جليد رقيق، وارتجفت أوصالي من الخـوف، وفكـرت فقـط في كيفية حماية نفسي»[1]. وحلـل الكاتب حالته النفسـية أثناء «الثورة الثقافية»، وكتب يقول: «كتبت عددًا غير قليل من إقرارات الاعتراف بالذنب، وكل مرة كنت أعترف فيها تحت وطأة الضرب، وتعلمت نفسي درسًا عميقًا. وماذا يجول بخاطـري أن أتفوه به في نهاية المطـاف؟ واليوم قمت بالتحليل العميق، ولم أفكر أبدًا أن أعبر عن نفسي بصورة ساخرة ومضحكة، وبذلت قصارى جهدي حتى أجتاز الحواجز في وقت مبكر»[2]. وفي المقالة المشهورة «الكلب الصغير شياو دي» يتذكر الكاتب عندما بدأت الثورة الثقافية وحتى يتجنب التعرض للظلم والحيف، تحامل على نفسـه وأرسل كلبه باو دي الذي استأنسـه في بيته لمدة سـبع سـنوات، أرسـله إلى المستشفى للتشريح. وكان كاتبنـا يعتقـد أن هذا التصرف يسـقط عنه «عبئًا كبيرًا»، ولم يـدر بخلده: «أنه على النقيض ضاعف من أعبائه بشـكل أكبر». ووبخ نفسـه بألم شديد قائلاً: «لم أستطع حماية كلـب، وشـعرت بالخـزي والعار، لقد أرسـلت الكلب باو دي إلى طاولـة التشريح من أجـل حمايـة نفسي، ولم أر ذاتي، ولم أسـتطع الصفـح عن نفسي! وعلى هـذا النحو بدأت بصورة مخزية الحياة الصعبة الشـاقة وتحملت الشـدائد في الكارثة التي اسـتغرقت عشر سـنوات.. وقد أصبحت كلبًا في نهاية المطاف، ولم أمت فوق طاولة التشريح. وعلى كل حـال، كنت شـخصًا محظوظًا ...» واسـتخدم الكاتب جملة جـاءت في رواية ترجمها لين تشين نان لإجمال ملامح هذا النوع من الذل والمهانة مفادها: «العبد يعتبر شخصًا يحظى بشـفقة الآخريـن ورحمتهم، وينال الاحتقـار والازدراء في قلوبهـم»[3]. إن كاتبنا باجين كان جسـورًا ومقدامًا حقيقيًا، كما كان إنسـانًا يتسم بنكران الذات حتى تجرأ وقام – بلا هوادة – بـ«تشريح ذاته تشريحًا قاسيًا».

والأجـدر الإشـارة إليه بصورة كبـيرة، إن مثل هـذا النوع من وعي محاسـبة الذات

---

(١) باجين: «مجلد الاستطلاع. التحدث بكلمات صادقة»

(٢) باجين: «مجلد في معترك المرض. التعليم العميق»

(٣) باجين: «مجلد الكلمات الصادقة. حلم عشر سنوات»

ليس قائمًا على أساس هدف إنجاز الذات من الطباع الحقيقية أو تطهير روح الذات. إن الكاتب استعان بتشريح «الأنا» من أجل استكشاف السبب الرئيسي في مأساة «الثورة الثقافية»، ومن أجل التخلص من سموم هذه الثورة وأمراضها. إنه نوع من وعي محاسبة الذات القيم والثمين للغاية، ويفكر بعمق شديد وبصورة مشتركة مع الشعب، ويشقى ويتعذب مع العصر آنذاك. ولذلك، كان يدمج دائمًا تشريح الذات وتشريح هذه الثورة في بوتقة واحدة. ويقول كاتبنا: «أعتقد إذا لم أشهد بنفسي أحداث هذه الثورة، وإذا لم أتعرض لأضرارها ونكباتها، وإذا لم أعتزم الغوص في أعماق روحي، وإذا رغبت عن إظهار مكابحي، فإنني - إذن - لا أستطيع فهم هذه الكارثة التي استمرت عشر سنوات»[1].

ويمثل الصدق الميزة الأكثر بروزًا في مجلد «سجل أفكار حرة طليقة» على الصعيد الفني، كما يمثل الميزة الأكثر قيمة في علم الجمال. وبالضبط كما أشار الناس إلى أن: «هذا المجلد يعد كتابًا ضخمًا يتحدث بالكلمات الصادقة»[2]. ومبادئ الإبداع الأدبي عند باجين هي: الكلمات الصادقة، والأشياء الصادقة، وسرد المشاعر الصادقة. وينتهج باجين أسلوب المسئولية رفيعة المستوى تجاه القارئ في كتابة هذا المجلد واعتبره «وصية تتوارثها الأجيال المتعاقبة» واضطلع بالإبداع الأدبي الحاسم. إن الصدق يمثل روح هذا المجلد. وفي مائة وخمسين مقالة تجعل المرء يشعر في كل مكان بنوع من وحشية «عصابة الأربعة» التي لم يسبق لها مثيل، أو يشرح نقاط الضعف في روحه لبعض من الوقت، وسواء كان إحياء ذكرى الأصدقاء القدامى والأصدقاء الراحلين، أو مراقبة الحياة الاجتماعية. والاهتمام بها، فإن كاتبنا «يتمسك بمبدأ واحد هو الصدق»[3]. ومطالعة هذا المجلد تكون مثل رؤية عجوز صافي السريرة طوال حياته ولم يخدع أحدًا البتة، ويقدم الآن إلى الدنيا التكليف الأخير، وقلبه صادق، وما أروع هذا الصدق! مما يجعل

(١) باجين: «مجلد الكلمات الصادقة. (سجل أفكار حرة طليقة). مقدمة الترجمة اليابانية»

(٢) تشانغ قوانغ نيان: «كلمات صادقة وتمنيات مخلصة»

(٣) باجين: «الحياة الأدبية طوال خمسين عامًا، «استعادة ذكريات حياة الإبداع»

المرء يشعر بأنه جدير بالاحترام، ويحظى بحب الآخرين وإعجابهم.

ويـرى باجين أن: «عالم الفن الأكثر رفعة يتمثل في الصدق، والطبيعة، وعدم وجود المهـارة»[1]، ومجلد «سـجل الأفـكار الحرة الطليقة» يعـد إنجازًا عظيمًا للمسـاعي الفنية طـوال سـتين عامًـا، وارتقى مكانة فنيـة حقيقية وطبيعية وبسـيطة بعيدة عـن التكلف، ويتحـلى بالمشـاعر العميقـة، وعند قـراءة مقالاته للوهلـة الأولى تجدها ليسـت أكثر من سرد للأشـياء والأحـداث، وتلامس الموضوع ملامسـة وتخلو من الغرابـة، لأنها عمل بسيط عادي تم كتابته بعدم اكتراث شديد. ولكن التدقيق في هذه المقالات يظهر التدفق الطبيعي للمشـاعر، واسـتخدم الكاتب أسلوبًا بسـيطًا وعاديًا في تجسيد الحياة الواقعية، ويتناول قلمه الأحاسـيس والمشاعر. كما كان أسـلوبه لطيفًا مهذبًا ماهرًا بارعًا، وشكل ذلك – في الواقع – أسلوب الكاتب الشهير، ومهارة رفيعة المستوى وسط «عدم وجود مهارة».

اضطلـع صون لي –قبل الثورة الثقافية – بالتأليف الروائي بصورة أساسـية، وكتب عـدة مقالات ليسـت كثيرة (تـم جمعها في «المجلد الصغير جين مـين») وإن كان تأثيرها ينـأى كثيرًا عن رواياتـه. وبعد الثورة الثقافيـة تقدمت به السـنون، وحنكته التجارب، وعركـه الدهر، واعتاد قلمه على الرواية، ثم تحـول وكرس جهوده على الإبداع النثري. وفي غضـون عدة سـنوات، أصدر سـبعة مجلدات هـي: «مجلد خريف العمـر»، و«مجلد قطـرات الندى الرائعة»، و«مجلد تثبيت أركان الهدوء»، و«مجلد بركة ثلث متر»، و«مجلد الطريـق البعيد»، و«مجلد أرض موات مزمنة»، و«سـجل قائمـة الكتب في قاعة الدرس قينـغ». وأحـرزت هـذه المجلـدات نتائج بـارزة، وكانت محـط الأنظار مـن كل صوب وحدب.

ونشـر صـون لي في المرحلة الجديدة لم يعد يشـبه نظيره قبل «الثـورة الثقافية» على هذا النحـو مـن اقتفاء أثر الحياة الواقعيـة، بل تحولـت كتاباته إلى اسـتعادة الذكريات بصورة أساسـية: اسـتعادة ذكريات المهنة في الزمن المنصرم، أو إحياء ذكـرى الأتراب القدامى

---

(١) باجين: «مجلد الاستطلاع»

والأصدقاء. وتشمل مقالاته الخاصة باستعادة الذكريات: «استعادة ذكريات سنوات الطفولة»، و«الأحوال القديمة في باو دينغ»، و«الأخبار القديمة في القرية»، و«فين فو بينغ»، و«مسقط الرأس». واستخدم الكاتب أسلوبًا واضحًا موجزًا، وأبرز للعيان مرة أخرى الأحوال والمشاهدات في الحياة الماضية، والتغيرات التاريخية العميقة المشرقة والمؤثرة في العصر المميز. أما مقالات إحياء الذكرى تشمل: «إحياء الذكرى البعيدة»، و«طرائق الميت»، و«رثاء الرسام مادا»، و«إحياء ذكرى شاكه فو»، و«إحياء ذكرى الرفيق خه تشي فانغ»،و«إحياء ذكرى خو جين جينغ»، و«إحياء ذكرى قوا شياو تشوان»، و«رثاء الرفيق لي جي». إن مثل هذه المقالات النثرية بعضها يحيي ذكرى الأهل والأقارب (مثل مقالة «طرائف الميت»)، بيد أن معظمها يتناول إحياء ذكرى رفقاء السلاح. ولم تتناول هذه المقالة سر حياة الميت، بل قدمت فقط أكثر الانطباعات الصادقة الأكثر عمقًا في الصداقة التي تربط بين الكاتب والمتوفى، وعلى الرغم من أنها سردت صغائر الأمور، ولكنها في كلمات موجزة ومقتضبة جدًا رسمت تصرفات المتوفى وكرامته الأخلاقية، وصوته الجميل، وأمائره المشرقة. والكاتب عندما يتناول حياة المتوفى لا يكون مجاملاً ولا كاذبًا، ولا ينبس بكلمات غير معقولة، بل يقدم الحقيقة والخطأ، والجمال والقبح، ويتمكن ذلك كله من الإفصاح عن خصاله وترسم صورته الصائبة. وتتجسد صدق الرؤية والمشاعر المخلصة في علاقة الكاتب ومعارفه. والمقالة لا ترحل وراء شهرة ولا تسعى وراء جاه، والسرد فيها بسيط وغير متكلف، وتغلفت برباطة الجأش في المشاعر العميقة الصادقة. ومن ثم، وعلى الرغم من أن أسلوب المقالة بسيط مثل الرسم بالحبر البسيط والأنيق، وكذلك مثل شعر مناظر الجبال والأنهار، ولكنه استطاع أن يؤثر في القارئ تأثيرًا عميقًا.

وكتب صون لي مقالة «إحياء الذكرى البعيدة» في أواخر عام ١٩٧٦، وتعتبر أول عمل للكاتب في المرحلة الجديدة، وتحيي ذكرى صديقه الصدوق الشاعر يوان تشيان لي، حيث دامت صداقتهما عشرات السنين. وتنقسم المقالة إلى جزءين. الجزء الأول يبدأ من المرحلة التمهيدية لحرب المقاومة ضد اليابان وتعارف الكاتب والشاعر، وقدم بجلاء وصفًا موجزًا لعملية التقائهما وافتراقهما مرات عديدة، واختار التفاصيل الأكثر

قدرة على التعبير وأبرز للعيان ميزات شخصية الشاعر من إخلاصه للثورة، وتقديره الثمين لمشاعر الصداقة، وعشقه للحياة. أما الجزء الثاني تناول الكاتب فيه - أولاً - آلام صديقه في نزاعه الأخير والتي سمعها الكاتب بأذنيه وتشبه البرق والرعد، ثم استعادة ذكريات صديقه في تعامله مع الناس وتصرفاته، والصداقة الوطيدة التي تربطهما. كما رسم الكاتب صورة الثوري العنيف طيب القلب، صافي السريرة، وأشار بصراحة وبلا مواربة إلى أسباب وفاته بعد الوصف التفصيلي المتكرر. وذكر في المقالة: «أنه - في نهاية المطاف - تعرض للأضرار من جانب لين بياو وعصابة الأربعة حتى قضى نحبه».. إن مشاعر المأساة والغضب القوية لدى الكاتب تركزت في هذه المقولة التي تنبض كلماتها بقوة اللحظة الحرجة عندما يودع الإنسان هذه الدنيا. وفي خاتمة المقالة، لم يتمالك الكاتب نفسه تحت وطأة التأثر الشديد وعزف «مقطوعة استدعاء الروح» على هذا النحو: «والآن لا أعرف المكان الذي طارت إليه روحه، ربما في غيضة من الأعشاب، أو في السماء، أو ترددت في مفترق الطرق، أو تصغي إلينا باهتمام شديد، ولا أدري أنها تناثرت مع الريح بسرعة هائلة، ولا يوجد مكان نستدعي الروح منه. ويبرهن التاريخ والحقائق على أنها روح جميلة مخلصة. ولم يجحد فضل الأمة الصينية، ولم ينكر فضل الجماهير الشعبية أيضًا». وتغص المقالة بأخلص الأماني في مواساة الروح العميقة على هذا النحو وسط نغمة اللغة الجميلة الرائعة السلسة المتدفقة!

وقد حطمت هذه المقالة الأسلوب البالي الذي كان يهتم به فن النثر من «السبك المحكم»، و«من المناسب قص غير المرغوب فيه» أو «روح النثر وجسده لا ينفصلان». وكانت المشاعر هي موضوع الكاتب، ولامس قلمه قمة هذه المشاعر والأحاسيس، ولم يدخر وسعًا في قص غير المرغوب فيه، وعدم التمسك بجودة السبك. وتنقسم المقالة بصورة بسيطة إلى جزءين كبيرين هما: الجزء الأول يركز على وصف الروح القتالية لدى يوان تشيان لي قبل التحرير، والجزء الأخير يتمحور على أسلوب تعامله مع الآخرين بعد التحرير، وبنطلون من خيوط الصوف، وعكازين خشبيين، و«مجلد الأغاني الثلاث» وبعض التفاصيل الأخرى التي أشارت إلى شخصية يوان تشيان لي الجديرة بالاحترام، وإلى حياته غير العادية. أما ملامح شخصيته الأخرى، فقد أجمل الكاتب

جوانبها في لمحة خاصة مثل تناول مقاييس الإنسانية لدى الشاعر، حيث ذكر الكاتب أن: «يوان كان شديد الحرص على سمعته وشهرته»، وأشار إلى سبب وفاته، وذكر أيضًا في اقتضاب أنه: «في نهاية المطاف تعرض للاضطهاد من جانب عصابة الأربعة ولين بياو حتى قضى نحبه». اللغة بسيطة، والمغزى عميق، والكلمات موجزة، والمشاعر كثيفة، وجو مشاعر الانقباض والكآبة بارز للعيان، وشكّل ذلك جوًا عاطفيًا عميقًا مركزًا.

والكاتبة يانغ جيانغ انبثقت من أهالي صويتشو في مقاطعة جيانغصو، وولدت في العام ١٩١١. وهي عالمة مشهورة، ومترجمة صاحبة منجزات، وكاتبة مقالات، وروائية فريدة ومميزة. وخيرة أعمالها في المرحلة الجديدة مجلد «المذكرات الست في مدرسة الكوادر» يشتمل ست مقالات هي: «مذكرات أخرى حول نقل الكوادر إلى القواعد»، و«مذكرات عمل حفر البئر»، و«مذكرات حرة حول دراسة البستنة»، و«مذكرات عواطف شياو تشي»، و«مذكرات منكودة في مجابهة الخطر»، و«مذكرات سقيمة حول الدعاية الخاطئة». وتعكس هذه المقالات تجارب الكاتبة الشخصية في مدرسة الكوادر لمدة عامين في الفترة من يوليو ١٩٧٠ إلى مارس عام ١٩٧٢، وشرعت في كتابتها مذ غادرت مسقط رأسها، وكتبت في منتصف الرحلة في مدرسة الكوادر تعلم حفر الآبار، وزراعة الخضراوات، والاضطلاع بالأعمال الفلاحية المختلفة، والمساعدة المتبادلة والغوث في أوقات الفقر بينها وبين بعلها، والأيام الشاقة والعسيرة التي قضتها حتى عادت أدراجها في نهاية المطاف. وجسدت الكاتبة بصورة كاملة سيرتها الشاملة وحياتها في مدرسة الكوادر في تلك المقالات، ومن ثم تركت للناس سجلاً تاريخيًا ثمينًا لأحوال هذه المدرسة، كما خلفت وراءها أيضًا سجلاً تاريخيًا قيمًا للكوارث التي أصابت المثقفين وأحوالهم السيكولوجية في خضم الفوضى العارمة للثورة الثقافية.

وهذا السجل التاريخي القيم يجعل القراء يدركون المصير المشئوم للمثقفين الصينيين أثناء قلاقل الثورة الثقافية. ومقالة «مذكرات أخرى حول نقل الكوادر إلى القواعد» تصف مشهد «هوانغ سونغ» وذهابه إلى مدرسة الكوادر ليكون في «طليعة الفرقة» على هذا النحو: «اضطلعت الكوادر المنقولة إلى القواعد بتنسيق صفوفها وانطلقت إلى غايتها، وشرعت الرايات الحمراء، وكان يو بينغ لاو، ويوشي مو بمثابة القوة الطليعية.

وحتى العجائز الذين في العقد السابع وأكثر اصطفوا في رتل مثل أطفال المدارس، وذهبوا بعيدًا للدراسة في مدرسة الكوادر». كم كان هذا الأمر سخيفًا إلى هذا الحد! وجعل هذا السخف المرء يشعر بالألم الشديد. ولكن عندما تنتقل الكاتبة إلى القواعد كانت الأحوال عسيرة وشاقة بشكل أكبر، وجعلها ذلك تشعر بالحزن والألم. وفي ذلك الحين، انتحر زوج ابنتها في التو، ولم يبق سوى ابنتها «آيوان ودعتني إلى القطار، وحثتها على العودة أولاً ولا تنتظر انطلاق القطار، وهي ليست طفلة ضعيفة واهية، ويمكن أن أشعر بالاطمئنان نحوها وتعود بمفردها. وعلى كل حال، رأيت ظلها وهي تمشي وحيدة، وشعرت بالبؤس، وانشغلت بتغميض عيوني، وكلما أقفلت عيوني طويلاً، تمكنت من رؤية ابنتي بشكل أكبر في البيت المضطرب المهلهل، وتقوم بترتيبه وتنسيقه بمفردها، وحملقت بعيني طويلاً في خارج النافذة ولم أر ظلها. وغمضت عيني مرة أخرى، وأطلقت العنان لدموعي لتتدفق وتتسلل إلى أنفي، وإلى بطني، وبدأ القطار يتحرك رويدًا رويدًا، إيذانًا بمغادرتي بكين». وسردت المقالتان «مذكرات عمل حفر البئر» و«مذكرات حرة حول دراسة البستنة» ما تعرض له المثقفون من ذوي التخصصات في مدرسة الكوادر من التخلي عن التخصص كرهًا، وانخراطهم في حفر الآبار، وري الحقول، والاضطلاع بالأعمال الروتينية التي تفتقر إلى الفعالية. ولم يتحملوا الحياة الصعبة ولقوا حتفهم مثل نفوق الكلاب، وتم جرهم إلى أرض عراء، وحفروا حفرة على عجل قذفوا داخلها جثثهم حيث دفنوا دون نعوش. إنه عصر الزعازع والقلاقل، إنه مصير العنصر المثقف في عصر الفوضى العارمة!

وعلى كل حال، ندرك – بفضل هذا السجل التاريخي – الإرادة الفولاذية التي يتحلى بها المثقفون الصينيون – الذين يعانون من الشقاء والعذاب – في البحث عن أسباب الحياة وفكرهم القيم في تقديم المساعدة المتبادلة وتأثرهم بالأحضان الدافئة للرفقاء في خضم البرد القارس، كما ندرك المشاعر الحقيقية في المواساة المتبادلة بين الأزواج والزيجات. وحتى الكلب الصغير ويدعى «شياو تشيو» يحتكم إلى العقل والإدراك، ويتحلى بأواصر الصداقة ويقدم تعازيه في صمت مطبق إلى الروح المعذبة للذين فقدوا البهجة والغبطة في هذه الدنيا. وفي العمل الشاق لحفر البئر لم يكترث أحد بالأعباء

الحقيقية أو الثقيلة، ومن يشعر بالإعياء يخلد إلى الراحة، ويتبادلون الاهتمام والرعاية، وبعد نجاح حفر البئر جلس الناس معًا يحتسون عرقًا أبيض، ويتناولون كتلة مخروطية من السكر وزنها نصف كيلو جرام، ويضحكون ويقهقهون ويحتفلون بهذا الانتصار. والكاتبة ورفيق عمرها تشيان تشونغ شو افترقا في مكانين مختلفين وهما في عمر الستين، وكانا يتبادلان الأشواق، وانشغال بال كل منهما بالآخر، وقامت الكاتبة بزيارة بعلها في ليلة باردة جدًا، ودام لقاؤهما فترة قصيرة، وأثناء عودتها في الطريق تعرضت للأخطار، ولكنها كانت تشعر بالارتياح والرضا. ويعتمد ذلك تمامًا على المشاعر الحقيقية في عالم الإنسان، وأن بعض هؤلاء الناس الذين يتذوقون العذاب والبؤس يتأثرون بالتجارب التي تطهر نفوسهم، وتجشمت الكاتبة الصعاب خلال عودتها أدراجها طيلة اليوم. وطبعًا تحتضن الدنيا المشاعر الحقيقية مهما شهدت من تقلبات وتغيرات في شتى الأصقاع. وبالضبط كما ذكرت الكاتبة على هذا النحو: «على الرغم من التغيرات التي حدثت في عشر سنوات ونيف أثناء الثورة الثقافية، بالإضافة إلى قضاء عامين في مدرسة الكوادر، فأنا ما زلت أتمسك بذاتي الأصلية». إنها «الأنا» التي تحب الوطن، وتحب الشعب، وتعشق الحياة. ومنيت سياسة «التقويم» من جانب عصابة الأربعة بالإخفاق والإفلاس في مجابهة مثل هذه «الأنا» وأمثالها!

والنقطة المحورية في مقالة «مذكرات السنوات الست في مدرسة الكوادر» هي «تسجيل المشاهدات» الخاصة بالمأكل والملبس والعمل والسلوكيات وغيرها من صغائر الأمور في مدرسة الكوادر، وقلما تتناول المقالة التعليق والنقد، وإماطة اللثام عن المشاعر والأحاسيس. ولغة المقالة بسيطة وموجزة، وتنأى عن الصنعة اللغوية، ولكنها مفعمة بقوة التعبير، وتحتوي دائمًا على تفاصيل وحوارات من عدة جمل، وتشكل ملامح الأشياء، وترسم صور الشخصيات في كلمات مقتضبة، وتقوم بالترويج للمغزى الكامن العميق. كما تتسم المقالة بالمشاعر القوية العميقة التي تتخلل السطور والكلمات الهزيلة البسيطة والتي لا طعم لها ولا لون.

وتفضل بمطالعة وصف الكاتبة للذين لقوا حتفهم غرقًا:

«في هـذه الأثنـاء، لم يوجد أحد من أبناء بلدتي يرقب الوضع، ورأيت ثلة من الأفراد منهمكـين في حفر حفرة في عجالة، ثم ظهرت رءوسـهم وأكتافهم، وبات عمق الحفرة كافيًـا، ورفعوا جثمانًا ملفوفًا بالثوب الأزرق كان غطـى بحصيرة البامبو. وارتعد قلبي خوفًا، ورأيتهم يدفنون الميت من بعيد.

«وعندما جاء شخص ما يرد إليَّ الجاروف الذي استعاره، سألته إذا كان الميت رجلاً أم امرأة؟ وهل مات/ ماتت جراء الإصابة بالمرض؟ وأخبرني أنهم ينتمون إلى سرية ما، وأن المتوفى رجل عمره ثلاثة وثلاثون عامًا، ومات منتحرًا.

«والنهـار يقـصر في فصل الشـتاء، وعندما كانوا يجـرون عربة خاوية على عروشـها ويعودون أدراجهم، كان الغسق ينشر ظلامه على امتداد الأفق الشاسع، وكانت حقول الخضـار المقفـرة الموحشـة خاوية مـن المزارعين. وهرولـت إلى مكان دفـن الميت رويدًا رويدًا، ورأيت فقط كومًا من التراب على شاكلة قطعة من المانتو (خبز على البخار). ولا أحد يلفت انتباهه أن ضفة النهر قد زادت مقبرة جديدة على هذا النحو».

إن من يقرأ الأسـلوب الثقيل الممل الذي يفتقر إلى المشـاعر والأحاسيس من «الميت رجـل يبلـغ ثلاثة وثلاثين عامًـا، وقد انتحر»، ألم يجعلنـا ذلك نتذكر اللهجـة الفاترة في وصف أديب الصين لوشيون لوفاة رئيس العمال شيانغ لين صاو في قصة «ضحية العام الجديـد» إن الشـقاء قـد خدر أعصابهـم، وأصبح من العسـير جدًا أن يعـبروا بقوة عن أفراحهم وأتراحهم مرة أخرى.

«وكان الغسق ينشر ظلامه على امتداد الأفق الشاسع»، ورأيت فقط كومًا من التراب عـلى شـاكلة قطعة مـن المانتو (خبز عـلى البخار) ولا أحـد يلفت انتباهـه أن ضفة النهر قـد زادت مقـبرة جديدة على هذا النحو». إن اللغة التي تسـتخدمها الكاتبة في الوصف تتحول من الهدوء إلى بث الخوف في القلوب، ألم تشتمل على المشاعر المعقدة التي يكتظ بها قلبها والتي في غاية الخوف والرعب، وفي غاية الحزن والألم؟

وذكـر صو دونغ بـو أن لغة العجائز تعود إلى البسـاطة وعدم التكلـف، إنها في غاية البسـاطة، بـل إنها «في غاية الروعـة». إن لغة الكاتبـة يانغ جيانغ التي في غاية البسـاطة جسدت - في الواقع - أسلوبها اللغوي الذي «في غاية الروعة».

المبحث السادس

تجسيد تيار العصر الرئيسي بسرعة

سمات أدب التقرير الصحفي في المرحلة الجديدة

شـهد أدب التقريـر الصحفـي (ريبورتاج) في المرحلـة الجديدة كتيبة مـن المختارين المبدعـين إلى حـد ما في المجـال الأدبي. وكانت تضم هذه الكتيبـة كُتاب الجيل المخضرم مثل: شـيوه تشي، هوانغ زونغ نيغ، ومو تشـينغ وغيرهـم. ناهيك عن المبدعين الممتازين الجدد في الأوسـاط الأدبية مثل: لي يوي، لي تشـين شـيوه، ولي يانقوى، وتشـين زوفين، وزو وي، فضلاً عن ثلة من الروائيين، والناثرين، والمنظرين مثل: كه يان، وليو تشـين، ورو تـشي جـون، ويانغ موه، ويانـغ توانغ مان وغيرهـم الذين نظـروا نظرة إعجاب إلى أدب التقرير الصحفي الذي يعد بمثابة الزهرة اليانعة في بستان النثر.

إن بروز القوة الجديدة – على حين غرة – لأدب التقرير الصحفي في المرحلة الجديدة أحـدث تأثـيرًا هائلاً وواسـع النطاق بين صفـوف الملايين من القراء عـلى كافة جبهات القتـال. وعـلى الصعيد الأفقـي، تفوقت إنجـازات أدب التقرير الصحفـي على الرواية القصـيرة في أدب المرحلة الجديـدة بأسره. أما على الصعيد الـرأسي، ومن منظور تاريخ تطـور أدب التقريـر الصحفي نفسـه، نجد أن مؤلفـات هذا الأدب لم تكن كثيرة نسـبيًا فقـط، بـل الأكثر أهميـة أن الأفكار والفن شـهدا تقدمًا كبـيرًا جدًا لم تعرفـه أي مرحلة أخرى في الماضي. وأيًا كانت الآفاق الجديدة في المادة الأدبية، وثراء صور الشـخصيات وتنوعهـا، وتعميق الموضوع الرئيسي أو استكشـاف طرائق فنية، وتنوع الأسـاليب فإن

ذلك كله كان جديدًا ولم يسبق له مثيل. إن بعض أعمال أدب التقرير الصحفي الرائعة خلدت ذكرى عظماء الثورة أصحاب المآثر العظيمة، وعكست النضال المستميت الذي خاضه الشعب ضد صو لين بياو، وعصابة الأربعة، وجيانغ تشينغ والمجموعة المناوئة للثورة، ومن هذه الأعمال: «في خضم تيار الحماسة المتدفق لحركة ٤ مايو ١٩١٩»، و«اللحظة العظيمة» للأديب لي يوي، و«المصير» للأديبين يانغ كوانغ مان، وقوي باو تشين، و«محكمة التاريخ» للأديب موتشينغ، وبعضها يبحث عن الجذور والأصول، ويكشف بعمق كافة التناقضات الاجتماعية، وإزالة القديم البالي وإنشاء الجديد للناس، والتصميم على الإصلاح مثل: «بين الإنسان والشيطان»، و«الإنسان وظله»، و«من الصعب النهوض» للأديب ليو بينغ يا، و«أيها البطل! المرحلة التاريخية الجديدة تحتاج إليك» للأديب هان شاو هوا، و«بذل الجهود في إنعاش الوطن» للأديب تشينغ تشو تشين، و«التيار الساخن» للأديب تشانغ تشيه، و«الريح تهب من الجوانب الثمانية» للأديب هوانغ زونغ ينغ، و«آه! التنين» للأديب لي جون شي، وبعضها كان في المقدمة وأوجد لنفسه موطئًا في المجالين العلمي والفني، ووصف حياة العناصر الثقافية، وكشف الروح والمشاعر النبيلة السامية التي تتسم بها هذه العناصر، مثل: «الحدس عند Goldbach» و«البللورة»، و«شجرة الحياة خضراء دائمًا»، و«نور الجيولوجيا» للأديب شيوه تشي، و«مشاعر الوز البري» للأديبة هوانغ زونغ ينغ، و«رسام التاريخ» للأديب جين ثه، و«المصير المشترك مع صغار الوطن» للأديب داي تشينغ، و«مذكرات الصقر في القفص»، وبعضها سجل الأحداث المهمة والأعمال المجيدة المؤثرة التي شهدتها جبهة القتال على الصعيد العسكري والتربية البدنية، وإذكاء الروح النضالية من الأيديولوجية الوطنية القوية وبذل أقصى الجهود في سبيل التقدم مثل: «من الجرف إلى الطريق المعبد» للأديب ليه فينغ، و«قلب طاهر كقلب الطفل الرضيع» للأديب يانغ شياو ينغ، و«الفتاة الصينية» للأديب لو قوانغ، وبعضها يستمسك بقوة ويتغنى بالحقيقة والخير والجمال في الحياة، وجسد مصير الناس العاديين وروحهم السامية مثل: «أنشودة متوسط العمر» للأديب لي يو، و«معجزة الحب» للأديب تونغ وي شي، و«ممثل بدعوة خاصة» للأديبة كي يان.

وجاء في الشعر الكلاسيكي الصيني: «يبدو أن ريح الربيع هبت في المساء على حين غرة، وتفتقت أزهار مئات الآلاف من أشجار الكمثرى». إن إبداعات أدب التقرير الصحفي في غضون عشر سنوات في المرحلة الجديدة لم تحقق منجزات بارزة فقط، بل تقدمت إلى الأمام في تطور مستمر، وعكست حياة العصر الرائعة بصورة أكثر عمقًا، وفي نطاق أكثر اتساعًا.

وُلد الأديب شيوه تشي في العام ١٩١٤، وانبثق من أهالي محافظة وو شينغ بمقاطعة تشجيانغ، وشرع في إصدار الأعمال الأدبية في ثلاثينيات القرن الماضي، ونشر مجلدات أدب التقرير الصحفي في الخمسينيات مثل: «نحن رجال هذا العصر»، و«مهرجان النصر»، بالإضافة إلى مجلدات الشعر مثل: «الجمال. السحر. الثراء»، و«أنشودة الجمهورية». كما أصدر في الستينيات «أسطورة السمك»، و«أسفل جبل دينغ ليان» أحدثا دويًا هائلاً وواسعًا. وعلى الرغم من أن العمل الأول يتناول الشخصيات، ولكنه وصف - من خلال حوار الشخصيات - التطور السريع في علم صناعة السمك في الصين وآفاقه المستقبلية العظيمة. أما العمل الثاني يحرص على وصف الأعمال المجيدة المؤثرة للرسام الشهير ومؤرخ الفنون الجميلة في الصين تشانغ شو مينغ الذي نذر حياته من أجل قضية الفن في بلاده، ويتسم مضمون العمل بالثراء والوفرة والتنوع، والأسلوب رائع ومشرق. ويوضح إصدار هذين العملين أن الأديب بدأ يطلق العنان لقلمه ويجربه في ميدان الثقافة العلمية. وبعد سحق عصابة الأربعة بفترة وجيزة، بدأ شيوه تشي في استخدام قلمه الرائع الذي تجمدت حروفه لمدة عشر سنوات ووصف المناظر الرائعة الساحرة والشخصيات البارزة في مجال العلوم والتكنولوجيا في الصين، ولم يأل جهدًا في جعل إبداعه الأدبي في خدمة قضية التحديث الاشتراكي في ظل قيادة الحزب. وإصداراته في أدب التقرير الصحفي منذ عام ١٩٧٧ مثل: «نور الجيولوجيا»، و«الحدس عند Goldbach»، و«شجرة الحياة خضراء دائمًا»، و«في تيار الدوامة المتدفق» - تمثل منجزاته الجديدة في الإبداع الأدبي واشتهرت بأنها «شعر العلوم».

ويعد «الحدس عند Goldbach» عملاً من أدب التقرير الصحفي الذي يتمتع بشهرة عظيمة وجسد بشدة الإسهام الفريد المميز للأديب شيوه تشي في مجال هذا

الأدب، كما يعتبر من خيرة أعماله وابتداعاته في المرحلة الجديدة، وحطم بجسارة كبيرة الحظر المفروض على المادة الأدبية منذ عدة سنوات خلت ومفاده لا يجوز الثناء على العناصر الثقافية، كما فتح آفاقًا جديدة في أدب التقرير الصحفي والإبداع الأدبي برمته.

وتجلت – في المقام الأول – منجزات «الحدس عند Goldbach» في أن الأديب يتمسك بالمبدأ الفني الواقعي في أدب التقرير الصحفي من تناول الشخصيات الواقعية والأحاديث الحقيقية،ورسم باقتدار صورة العالم الشريف الحقيقي الموثوق فيه. إن طريق حياة تشين جينغ روين يغص بالانعطافات، بل حتى يشمل بعض الغرائب. وتغص حياته بكافة أنواع التجارب والعذابات. وأثر الصراع في المجتمع وظروفه الشخصية تأثيرًا عميقًا ومعقدًا في طباعه وخصاله الشخصية، وفي سيكولوجيته أيضًا. وعندما اضطلع الأديب برسم صورة هذه الشخصية لم يقم بتأليهها وإضفاء الوصف التجريدي عليها، كما لم يتقيد بالحبكة الغريبة غير المعقولة، بل تمكن من جوهر الأشياء في معالجة المادة الأدبية في ضوء استشفافه لحقيقة العصر وفهمه العميق للحياة. وجوهر شخصية تشين جينغ روين من «العقل والحكمة» نذرهما من أجل قضية العلوم، كما لو كان يقطن في مملكة الرياضيات يعود إلى الحياة الواقعية بالمصادفة، ولا يطلب ثمة شيء في الحياة، وعندما وصلت حالته المرضية إلى قصور في القلب وعجزه، كان لا يزال يجاهد ويكافح ويواظب على العمل، ويقول: «إذا لم أعمل على هذا النحو، كيف أحظى باحترام الحزب؟» إنه لا يكترث إطلاقًا بسوء الفهم الناجم عن النية الطيبة، والسخرية والتهكم الجاهل، والافتراء الشنيع. ولا تلين له قناة أمام التهديد، ولا يهتز قيد أنملة أمام الإغراءات – «إن منطلق عالم الرياضيات صلد مثل الحديد والصلب!» – إنها بالضبط السمات الأصلية للأديب تشين جينغ زوين.

إن الأديب شيوه لم يقدم تصويرًا حقيقيًا لصورة الشخصية فقط، بل قدم أيضًا وصفًا واقعيًا للبيئة التاريخية التي أثرت في جوانب الشخصية. وأسلوب وصف الثورة الثقافية الكبرى في عدة فقرات كان واقعيًا جدًا، وصائبًا، وعميقًا، حيث نجد الإشادة الحميمة بالنور، والتنديد القاسي بالظلام. وما يستحق الإعجاب والمديح في «الحدس عند Goldbach» يكمن في أنه بعد سحق عصابة الأربعة بفترة وجيزة، وفي خضم التيار

الفكري اليساري المتطرف المعادي للعناصر الثقافية، ودفع سياسة تجهيل الشعب إلى الأمام، وعندما كان الناس لا يزالون ينظرون بعين عدم الرضا للعناصر الثقافية تسلح شيو هتشي بما يجب أن يتحلى به الكاتب الثوري من الجسارة والبسالة، ووصف تشين جينغ روين هذه الحقيقة المثيرة للجدل وصفًا حقيقيًا وأشاد بها بكل شجاعة.

ويغص أدب التقرير الصحفي لدى شيوه تشي بالتصورات الثرية والأحاسيس الشعرية المتعاظمة، ويستخدم الكاتب دائمًا الأسلوب الرائع الجميل والسرد العاطفي، ويدمج في ثنايا العمل باقتدار حكمة الحياة الصحفية. وجاء في مقالة «الحدس عند Goldbach» الوصف التالي الذي يوضح موقفها من «الثورة الثقافية الكبرى»:

نرى فقط مشاهد الواحد تلو الآخر، وتشرق الأنوار وتخبو في لمح البرق، وتتزلزل أركان السموات والأرض. وتمثل المسرحيات الواحدة تلو الأخرى، تجسد الحب والكراهية، والألم والفرح تجسيدًا واضحًا حيًا دقيقًا، وتندمج فيها الأفراح والأتراح، وتهتز أوتار القلوب. وتعتلي الشخصيات الواحدة تلو الأخرى خشبة المسرح، بعضها يدفن في الرمل مع أسلحتهم المؤلفة من رمح وفأس حرب، فقد ارتكبوا جريمة تستحق أكثر من الموت، وهناك أربع عائلات كبيرة، تحلم بـ«البرج الأحمر»، وبعضها ما إن تألق نجمها حتى أفل، وأزهارها ما إن تفتحت حتى ذبلت. وتوجد فقط أشجار الصنوبر وخشب الأرز، وعلى الرغم أنها ذبلت وتعيش وحيدة، بيد أنها أثقل من جبل تاي شان، وروحها السامية خالدة لا تفنى! وبعض هذه الشخصيات أبطال بواسل، ومن الأفذاذ المشهورين في العديد من البقاع السحرية، وسيوفهم حادة ماضية تخترق الحديد كأنه تراب، وكتبوا صحائف التاريخ صفحة صفحة فيها الحق والباطل، يحدد الحد الفاصل بينهما – في النهاية – الرأي العام المحايد. الإثبات ثم النفي، ثم نفي النفي. وتسقط أقنعة التزين بعد فترة وجيزة، ويرد اعتبار الذين تعرضوا للافتراءات في نهاية المطاف. وسوف نجني حصاد البذور التي غرسناها، ومن يزرع خيرًا يجنِ خيرًا، ومن يزرع شرًا يجنِ شرًا.

ويعد هذا الوصف للثورة الثقافية نثرًا، وشعرًا أيضًا. ويستخدم الكاتب لغة منتقاة بدرجة عالية من أجل إجمال ملامح الفوضى العارمة التي شهدها تاريخ «الثورة الثقافية

الكبرى»، ناهيك عن المشاعر الجلية من الحب والكراهية، وأسلوب التحقيق العميق في إصدار الحكم على الظاهرة الاجتماعية في المرحلة التاريخية المحددة. وهنا يندمج التعليق السياسي والحكمة في بوتقة المشاعر الكثيفة للشعر، مما يشكل الأسلوب الفني المتميز في أدب التقرير الصحفي.

وشيوه تشي باعتباره شاعرًا وكاتبًا مخضرمًا لا يتحلى فقط بأساس الحياة الصلب والتجارب الاجتماعية العريضة، بل يتمتع أيضًا بالمآثر والفضائل العميقة في الأدب الصيني الكلاسيكي وتجارب الآداب الأجنبية. ومن ثم، يتسم أدب التقرير الصحفي لديه بالخصائص المميزة الفريدة من: الدقة والإتقان والجمال، والذوق الرفيع، ويستخدم المطابقة والجمل التوكيدية، ومفعم بالمشاعر المتناغمة وجمال اتساق الأصوات. واقتبس الأديب – في انتقاء الكلمات وتكوين الجمل – الجمل البلاغية التوكيدية والطباق في أسلوب الكتابة المتوازية المسجوعة في الأدب الكلاسيكي الصيني، ومثال ذلك كما جاء في الفقرة الأخيرة على هذا النحو: «سوء الفهم الناجم عن النوايا الطيبة، والسخرية والتهكم الجاهل»، و«افتراءات النوايا الشريرة، والمساعدة الحماسية». فالكاتب يقول: «لقد تعمدت استخدام ذلك، وقصدت وحدة الأضداد أيضًا». وإلقاء نظرة على مقالة «الحدس عند Goldbach» نجد أن لغتها ثرية ودقيقة وبسيطة وموجزة ورائعة أيضًا. ويجب القول إن هذه المقالة تمثل خير الأسلوب اللغوي في أدب التقرير الصحفي لدى شيوه تشي.

والأديب لي يو ينتمي إلى أهالي محافظة تشونغ شيان بمقاطعة لياو نينغ، وُلد في بيينغ في العام ١٩٣٨. وخيرة أعماله في أدب التقرير الصحفي تشمل: «سيف الاعتزاز يخرج من غمده»، و«أنشودة متوسط العمر»، و«الأمل في الدنيا»، و«قصر الجنوب»، و«ملعب كرة القدم المائل» وغيرها، كما أصدر مجلدات في أدب التقرير الصحفي مثل: «كم طفلاً لديها؟»، و«جنون الهوى»، و«المشاعر الصافية النقية»، و«ملعب كرة القدم المائل»، و«مختارات من روايات أدب التقرير الصحفي لدى لي يو»، بالإضافة إلى مجلد الأطروحات «هذه الفتاة السمراء في الأدب».

وتتحلى أعمال لي يو بالمضمون الفكري العميق، والمادة الأدبية واسعة النطاق. ويبين قلمه أنه شاهد ومعاصر للعديد من التغيرات والتجارب في الحياة الإنسانية، وعلى الرغم من أنه في خريف العمر، بيد أنه ما زال عالمًا يتمتع بالتطلعات السامية المستمرة، كما أنه بطل رياضي مجتهد في التدريبات الرياضية، لا يضن بأي جهد في العمل، ناهيك عن أنه جندي جيش التحرير يتحلى بالإرادة الفولاذية البطولية، ويدافع عن كرامة وطنه بدمه وحياته. وبالإضافة إلى ذلك، كان شخصية متعددة الجوانب، فقد اشتغل بالغناء، والتقنية الفنية، والغزل، كما كان رئيسًا للجامعة، وشكل لوحة فنية لشخصيته تعد بهجة للنظر ومتعة للناظرين. وعلى صعيد طرائق التعبير الفني، كان بارعًا في سرد الأحداث بهدوء ودعة، وأسلوبه واضح وسلس، وتفوق على أسلوب الرواية في رسم صورة الشخوص، كما كان ماهرًا في تخطي حدود العصر، والتنقيب عن جمال هذه الحياة الكامن ومثلها الأعلى وسط ظواهر الحياة المضادة، والتنبيه إلى الأخطار المحدقة المحتملة في ظل الظروف العادية.

و«أنشودة متوسط العمر» رسمت صورة عاملة الغزل العادية صو قوي تشينغ والتي تتحلى طباعها بالتفاؤل والصراحة والاستقامة، وفكرت في إخلاص شديد أنه: «لا تأل جهدًا في العمل، وتتمتع باللهو والمرح بعد انتهاء العمل، ولا داعي أن تتدخل في شئون الآخرين!» ولكن عندما اندلعت حركة غريبة وأحكمت قبضتها عليها، «ارتعدت وارتجفت، وشعرت بالحيف والسأم والضجر»، وتزوجت بسرعة في مساعيها الرامية إلى البحث عن السلامة والحماية. ولكن قدراتها الطيبة ووعيها الطبقي جعلاها بعد أن أصبحت حرة طليقة أن: «تنهض مرفوعة الرأس، وتواظب بإصرار على الذهاب إلى العمل من أجل الالتزام بالعمل وكرامة الحياة، وكذلك من أجل أن تكون أمًا تصون كرامتها أمام فلذة كبدها العزيز...» وعلى هذا النحو، اضطلعت بالعمل لمدة ستة أعوام دون طلب إجازة ولو مرة واحدة، وبذلت قصارى جهدها. ويتناول الكاتب حياة المرء في متوسط العمر ويقول: «في هذه السنين يمتد عمر المرء من عنفوان الشباب إلى الشيخوخة، والأعباء المزدوجة من العمل والحياة يضغطان بقوة على كاهله، وتنفد كامل طاقته بأقصى حد، وما يحصل عليه لتعويض هذه الطاقة يكون ضئيلاً للغاية». وكانت

صو قوى تشينغ على هذا النحو: «كان عمرها مفعمًا بالأعباء الثقيلة، حيث كانت تساند الشيخ وتأخذ بيد الطفل، إن عمرها يغص بالتغيرات والأخطار المحدقة»، و«ابتلعت مصائبها وكوارثها في صمت رهيب من أجل سعادة أكبر عدد ممكن من عمال الغزل، كما قدمت إسهامات ضخمة، وبعد أن تنتهي من قراءة هذا العمل، تظهر أمامك بصورة جلواء صورة الفتاة في متوسط عمرها تكتم أنفاسها على مصائبها، وتتحلى بالإصرار والجلد، وتصبر على المشقات، وتستحوذ على قلوب الآخرين.

إن أعمال الأديب لي يو تبرز أمامنا الطباع الجلية لأبناء الجيل الجديد، وصورتهم الحيوية الحقيقية المحبوبة. ويعتبر ذلك الإنجاز الأكبر الذي حققه أدب التقرير الصحفي لدى أديبنا.

وانحدرت الأديبة هوانغ زونغ بيغ من محافظة روي آن بمقاطعة تشجيانغ موطن أجدادها. وولدت في بكين في العام ١٩٢٥ في العاصمة بكين. وقبل التحرير، شاركت في العمل السينمائي المتقدم في ظل قيادة الحزب الشيوعي الصيني. وبعد التحرير، ابتدعت أعمالاً نثرية مثل: «عربة السلام تتقدم إلى الأمام»، والنص السينمائي «في المخفر الذي يحتاجه الوطن» (أو «قضية عامة»)، و«أنت تركض وأنا أتبعك»، و«الربيع الأول في حقبة الستينيات» (بالاشتراك مع آخرين). كما أصدرت من أدب التقرير الصحفي «الفتاة المتميزة»، و«الخادمة تحمل الراية الكبيرة»، و«الضفة الجديدة». وفي السنوات القليلة الماضية، نشرت أعمالاً من النثر وأدب التقرير الصحفي بصورة متتالية على هذا النحو: «النجمة»، و«العيون الجميلة»، و«مشاعر الوز البري»، و«البشر في السماء»، و«اليوسفي»، و«الغرفة الخشبية الصغيرة»، فضلاً عن النص السينمائي الأدبي «الشموع الحمراء».

ويتسم إبداع أدب التقرير الصحفي بالصفات الخاصة المميزة لدى الكاتبة هوانغ زونغ ينغ، فهي سريعة الخاطر ومتوقدة الذهن، وأسلوبها يتدفق قوة وحماسة، وترغب في أن تفتح قلبها على مصراعيه أمام القراء. وتثني على النور في الحياة، والنغمة الأساسية في أعمالها الإشادة بتيار العصر الرئيسي، وتمتدح بحماسة عارمة الأشياء

المتقدمة في حياة المجتمع الصيني والشخصيات الجديدة في الاشتراكية، وذلك سواء كان في أعمالها المبكرة أو في أعمالها الجديدة في السنوات القليلة المنصرمة. ولكن ونظرًا لتأثيرات العصر، فإن أعمالها في المرحلة الجديدة لم تغفل إماطة اللثام عن الظلام تزامنًا مع الإشادة بالنور، وعندما أشادت بالتقدم، وجهت أيضًا طعنة نجلاء لنقيضه الجهل، وحققت الوحدة العضوية بين الإشادة والانتقاد. ومنذ عدة سنوات خلت، وجهت الكاتبة النقطة الرئيسة في إبداعها الفني نحو مصير العناصر الثقافية الصينية من البداية حتى النهاية، وتناولت أعمالها هذه العناصر مثل: «النجمة»، و«مشاعر الإوز البري»، و«الطحالب الزرقاء النتروجينية»، و«المدرس يعزف مقطوعة موسيقية»، و«اليوسفي»، و«الغرفة الخشبية الصغيرة». والعمل الأدبي «مشاعر الإوز البري» كتب في خريف عام ١٩٧٨، وتناول مشاعر مثقف تجاه الشعب وقضايا العلوم، كما وصف مشاعر الكاتبة تجاه الشخصيات التي تناولها قلمها، ويعد هذا العمل من أعمال أدب التقرير الصحفي الأكثر تأثيرًا في هذه المرحلة. وهذا العمل - من المنظور الموضوعي - اضطلع بتنسيق تقديم سياسة الحزب تجاه العناصر الثقافية، ناهيك عن تنسيق الإجراءات التي يتخذها الحزب إزاء تطبيق سياسة العناصر الثقافية قبيل انعقاد اللجنة المركزية الثالثة التابعة للحزب الشيوعي الصيني. أما من منظور هذا العمل نفسه، فإنه قد عبر عن الأماني والتطلعات لدى جمهور كبير من المثقفين، وتناول وصف المشاعر وصفًا رائعًا بأسلوب مشرق،ويعتبر عملاً فنيًا رائعًا قلما نرى مثله.

والموضوع الذي اختارته أعمال الأديبة هوانغ زونغ ينغ ووصفته كان الشخصيات التقدمية، والشخصيات العادية أيضًا. إن هؤلاء الشخصيات التي تعيش بين صفوف الجماهير وتضطلع بالأعمال العادية تتحلى بالمشاعر والأفكار التي يجب أن يتسم بها الناس العاديون. ولكن هذه الشخصيات تتمتع بالروح الجميلة وقوة الإبداع الثرية، وأحرزت إنجازات محددة في بناء «العصرنات الأربعة»، وهي أيضًا تتقدم الصفوف في ذاك العصر، وكل ما رأته وكل ما تعلمته يضطلع بالدور التنويري والتربوي الكبير نسبيًا تجاه القراء.

وتتحلى البساطة في أعمال أدب التقرير الصحفي لدى الأديبة هوانغ زونغ ينغ بالنكهة المشرقة الرائعة، كما يتمتع أسلوبها المهذب اللبق بالمشاعر الحماسية العظيمة، والطبيعة، والسلاسة، والصدق، وملامسة أوتار القلوب، وبعد قراءتها تمنح المرء دائمًا تأثرًا عميقًا مفاده: «القراءة تبدو كأنها البحث دائمًا عن الأكثر غرابة وتفردًا وتميزًا».

وُلدت الأديبة كه يان في العام ١٩٢٩ في مدينة تشنغ تشو عاصمة مقاطعة خنان، وانبثقت من محافظة نانهاي في موطن أجدادها مقاطعة قوانغ دونغ. وكانت الأشكال الرئيسة للتأليف لديها في الماضي عبارة عن المسرحيات وقصائد الشعر. والنصوص المسرحية «دكان الأطفال»، و«شوانغ شوانغ ووي وي»، و«الأرض الغائرة»، و«كهف البلور»، اضطلعت بتمثيلها على خشبة المسرح مرات عديدة كل من مسرح فن الأطفال الصينيين، ومسرح الأطفال في مدينة شانغهاي، وأحدثت تأثيرًا هائلاً. ومجلدات شعر الأطفال «قصة الجندي الصغير»، و«الوردة الحمراء الكبيرة»، و«حديثي إلى العم ليه فينغ»، و«حديث يسمعه عضو الفريق شاو شيان»، و«آفوا! الصغير المضطرب» حظيت بالترحيب الواسع النطاق من جانب القراء، وأحدثت تأثيرًا كبيرًا نسبيًا.

وبعد سحق عصابة الأربعة، شهد الإبداع الأدبي لدى الكاتبة كه يان مرحلة جديدة. ونشرت تباعًا القصيدة الطويلة «عمي»، والأشعار العاطفية القصيرة «رئيس الوزراء شوان لاي! أين حضرتك؟»، و«فجر اليوم التاسع من الشهر التاسع»، و«من فضلك تسمح لـ...» وغيرها من القصائد الأخرى. وارتمت في أحضان أتون الحياة بفعالية وإيجابية من أجل تجسيد عصر الصينيين العظيم، واضطلعت بتأليف العديد من الأعمال الرائعة في أدب التقرير الصحفي ونشرها، من بينها: «قائد السفينة» و« ممثل بدعوة خاصة» اللذين فازا بجائزة الدولة لروائع أدب التقرير الصحفي في الدولة الأولى، كما فاز عملها الأدبي «السرطان لا يعني الموت» بجائزة الدولة لروائع أدب التقرير الصحفي في الفترة من عام ١٩٨١ إلى عام ١٩٨٢.

وأدب التقرير الصحفي لدي الأديبة كي يان غاص باقتدار في أعماق الحياة، وفي داخل العالم الباطني للشخصيات لاستكشاف الحقيقة والأيديولوجية الفريدة لكل

شـخصية، والتنقيب عن خاصية جمال روح الشخوص، وتقديم الغذاء الفكري للناس علـى الصعيديـن الأخلاقي والعاطفي. وشـخصية هان مين لـين في مقالة «الباحث عن الجـمال» حظيت باهتمام رسـامي الحيوانات في العالم. وعـلى أية حال، من يدري أن قوته الإبداعية الجميلة تكمن في أروقة غرفة السـجن؟ وتمكنت الكاتبة باقتدار من الأنشـطة الباطنية لهذا الرسـام الذي تعرض للمعاملة السيئة الحيوانية من جانب عصابة الأربعة داخـل جـدران السـجن، واختـارت التفاصيل المفعمـة بالخصائـص الفريـدة المميزة، واضطلعـت بالتصويـر في غاية الإتقـان، والوصـف الدقيق، وجعلت الـروح الصافية الطاهرة داخل هذه الشخصية تشرق وتتلألأ وتبعد الأنظار والأبصار. وما دام ما ترامى إلى سـمعه كله من التعذيب الوحشي، فإنه يسـتدعي في ذاكرته الأشياء الجميلة: فالقائد علمـه التحية العسـكرية، والمعلمون في معهـد الفنون الجميلة لقنوه الـدروس، وما دام رأى بأم عينيه القبح والشر، فإنه لا يدخر وسعًا في البحث عن الصورة الموصوفة: النمل تحمل الطعام في فمها وتخطو خطواتها على الأرض، وبيت العنكبوت في ركن الغرفة. إن هذه الذكريات لا تنطفئ جذوتها، والسـعي وراء الخيـال بعزيمة لا تنثني، ألم يعبر ذلك تمامًا عن أننا لا نستسلم لمصيرنا؟ ونسعى إلى الأبد من أجل وراثة المزايا القومية المشرقة المتقدمة وتطويرها في المرحلة التاريخية المحددة، أليس كذلك؟ وفي مقالة «قائد السفينة» تتناول الكاتبة شخصية بيه هان يان الذي يدرس بجد واجتهاد معارف الملاحة البحرية من أجل ازدهار الأمة الصينية، ويحاول بكل وسيلة ممكنة الاقتصاد والتوفير والحصول على العملات الأجنبية من أجل بلاده، بالإضافة إلى إنقاذ السفن التجارية الأجنبية التي تتعـرض للكوارث وغيرهـا من الصور الفنيـة التي تجعل القارئ يحـس الروح الجميلة الصافية للبطل. ويكن بيه هان يان الإخلاص والحب الجارف لوطنه، ويتحلى بالحماسة وروح المسـئولية في معالجـة قضاياه الشـخصية، ويتمتع بالخبرة العميقـة وإتقان عمله، وإرادتـه قويـة لا تتزعزع في مجابهة الصعوبات، ويتعامل مع الأممية الأجنبية والإنسـانية الثوريـة، وشـكّل ذلـك كلـه عالمـه الباطني الجميـل. إن هـؤلاء الشـخصيات الحقيقية والنبيلة، وجمال الروح من البسـاطة والصفـاء، يقدمان الغذاء الفكري للقراء ويقودهم إلى التأمل الواعي في الحياة.

وأدب التقرير الصحفي لدى كه يان يجيد بمهارة استخدام فرشاة الرسم الملونة في وصف كافة صور المناظر والعادات والتقاليد والشخصيات، وهنا نرى المنظر الرائع الذي يشبه المعجزة لميناء هامبورج في ألمانيا، والمناظر الساحرة في ليل طوكيو باليابان... فالكاتبة تهتم بوصف المظاهر والملامح من خلال الأشكال، وتبحث بجلد ومثابرة عن نوع جديد من الرسم الجميل.

وأعمال الأديبة كه يان تستخدم دائمًا المناقشات والتعليقات الدقيقة في عملية السرد، ومن بينها «قائد السفينة» و«مدعو بدعوة خاصة» يناقشان الأشياء المنوط بها الأسباب، ويدمجان المناقشة والسرد في بوتقة واحدة. ويدعوان الناس إلى استخدام الجدل في تأمل كافة أنواع الظواهر الحياتية المعقدة وتحليلها ومعالجتها، ومن ثم يشحذان همم الناس القتالية وإرادتهم إلى الأمام. وفي المقالتين «تعشق مستقبل الوطن» و«رسائل غربية» الأديبة مفعمة بمشاعر الشعر وأحاسيسه التي تجسدها غالبًا من خلال المناقشة البسيطة الصريحة، فالمشاعر تتغلغل في المنطق والحكمة، ويتسم كل من المشاعر والمنطق بالجمال، كما أن الأديبة تجيد بمهارة أن تجعل الأشياء التي تكمن في مشاعرها وأحاسيسها أكثر تركيزًا وسموًا، ثم تعبر عنها وسط المناقشة الدقيقة العميقة المفعمة بالحكمة. ومثال ذلك، الفقرة الأخيرة في مقالة «الذين يركضون وراء الشمس» انتهجت الأديبة المناقشة التي تندمج فيها المشاعر والحكمة في وصف الإشادة بالشخصيات التي كانت تعمل من أجل خدمة الشعب، وخدمة الاشتراكية، وفي السخرية من حثالة الأمة، ومهاجمة أعداء الشعب، والأشخاص غير الأكفاء وغير ذي جدوى.

إن أدب التقرير الصحفي لدى الأديبة كه يان يتحلى بالعديد من الخصائص والميزات. ففي المقال الأول، يعتبر الخط الأحمر في الإنكار والمشاعر بمثابة الخيوط الداخلية التي تجمع شمل العمل الأدبي، حيث دمج العالم الباطني للشخصيات، والأحداث التاريخية في المراحل التاريخية المتباينة وخلفية المجتمع الواسعة النطاق في وحدة عضوية على غرار نظم حبات اللؤلؤ المبعثرة على أديم الأرض في خيط أحمر وجعله سلسلة عنق تتلألأ وتشرق وتبهر الأبصار، ثانيًا: الأديبة حاذقة في البحث عن النقاط المشتركة في «الصور»، و«الذات»، وتجمع في بوتقة واحدة كلا من المشاهد في المناطق المتباينة والمناظر في البلدان

المختلفة والشـخصيات ذات الطباع المختلفة، مما جعل المقالة وحدة كلية عضوية. ثالثًا: تظهـر دائـمًا في أعمالها كلمة «الأنـا»، التي تعتبر بمنزلة شـاهد عيان وشـاهد إثبات على الأحداث. والكاتبة أسسـت الهيكل في ضوء كل ما رأته «الأنا» وسـمعته وشـعرت به، ناهيـك عن التبادلات بين «الأنا» و«البطل» في العمل الأدبي مما جعل أعمالها تزخر – في خضم الوحدة الكلية العضوية – بالإيقاع السريع المتدفق، والتغيرات المتفاوتة، ومن ثم تكونت تشكيلة الهيكل الثري المتعدد الألوان.

وُلـدت الأديبة تشـين زوفين في مدينة شـانغهاي في العام ١٩٤٣. ودرسـت الأدب المسرحـي، ويمكـن أن نقـول إنهـا برزت فجـأة بقـوة جديدة عـلى جبهـة أدب التقرير الصحفـي. وأدب التقرير الصحفي لديها يسـتجيب لنبضات العصر، ويغص بحماسـة البنائين الاشـتراكيين، وتكتظ بقوة الروح المعنوية السامية، وجمال المشاعر والأحاسيس والتنويـر الحكمـي. ومنـذ أن نـشرت تشـين زو مقالة «إنهـا تخلق الزمـن» في مطلع عام ١٩٧٩، قدمـت في غضـون عدة سـنوات قصيرة جـدًا مقالة «الوطن فـوق كل شيء»، وعشرات المقالات التي تعتبر من أعمال أدب التقرير الصحفي وتشكل أسلوبها الخاص بها رويدًا رويدًا في الوقت الراهن.

وتتحلى شـخصيات تشين زوفين بالإجمال الشامل نسـبيًا، كما تتسم بالطباع الفريدة المميـزة الجلية. والأديبة تشـين حاذقة في البحـث عن أجمل الأخـلاق الكامنة في قلوب الناس والاستمساك بها، واستكشاف تأملات الشخصيات، ودوافع سلوكها، وأسبابها الاجتماعية والتاريخية، مما جعل شخصياتها في أعمالها تتمتع بالشخصية الفريدة، وتعكس أيضًا روح العصر.

وفي مقالـة «الوطن فوق كل شيء» نجد شـخصية وانغ يون فينغ الذي عندما ترامى إلى مسامعه أخبار تحرير وطنه يصمم على ترك أسرته التي أسسها في ألمانيا وتنعم بالثراء والسـعادة، ويطلق زوجته الألمانية على مضض، ويعود أدراجه بمرافقة ابنتيه وشارك في هندسة محرك الاحتراق الداخلي، وعلى الرغم من وصمه بأنه «جاسوس ألماني»، وأصبح غريـبًا للدكتاتورية، وحمل على كتفيه الفحم وسـط الريح الثلجيـة وعلى الطرق الجبلية،

وذاق مرارة العذابات في الدنيا، ولكنه عندما حصل على النذر اليسير من الفرصة قدم خدماته من أجل الوطن، وكان يعتبر «خائنًا» لوطنه، ولكنه لم يعر اهتمامًا بثمة شيء، ولم يخش أن يفقد حياته، ونهض من كبوته سامقًا. وفي محادثاته مع الشركات الأجنبية، نبذ السلوكيات المشينة من الاستسلام وممالأة القوى الأجنبية، وأصدر صيحة من سويداء قلبه تزلزل أركان السماء والأرض، وذكر من أعماق قلبه باكيًا وشاكيًا: «والدتي يمكن أن تخطئ في لوم أولادي لفترة من الوقت، ولكن لا يمكن ألا أحب أمي». وفي مقالة «السرد الذاتي لناجح» نجد شخصية تشو مينغ ينغ وهي مغنية مشهورة. ويعرف الناس فقط النجاح الذي أحرزته، ولكن لا يعرفون درب النجاح الذي سارت عليه، إنها لم تخض غمار الكفاح المستميت، ولم تقدم منجزات تهز السماء والأرض، ولكنها في خضم الكفاح اليومي المعتاد، قدمت الاستكشافات والارتقاء في عالم الفن، وتحملت آلام الأم التي تخلت عن الأمومة، وقهرت الصعوبات التي يصعب على الآخرين التغلب عليها. إن قدرتها على تحمل الإعياء والتعب، وجسارتها في مصارعة العدو، وشجاعتها في إدخال كفاءات جديدة، جسد - من منظور أحادي - قدرتها الإبداعية الكامنة اللامحدودة، كما أبرزت للعيان أن هذا العصر الذي يعيش فيه الصينيون يحتاج إلى روح التقدم والجسارة.

إن الأديبة تشين زوفين حاضرة الذهن سريعة البديهة، وجريئة في الإبداع والابتكار، ولا تدخر وسعًا في البحث واستكشاف طرائق التعبير الملائمة عن مضمون الحياة على الوجه الأكمل إذا كان ممكنًا، وتشكل تدريجيًا أسلوب التعبير من المونتاج، وتيار الوعي، ودمج الشعر والتعليق السياسي في وحدة عضوية.

وفي مقالة «الجمال» اضطلعت الأديبة تشين زوفين بتجزئة تخيل حبكة الموضوع إلى لقطات متعددة ومتنوعة، ثم جمعها في مشهد كامل. ففي البداية، نرى المشهد الكامل لأرض اللعب، ونلمح في عيون المتفرجين وفي تعليقاتهم اثنين من البارزين أحدهما يرتدي ملابس مطرزة مزركشة، والآخر يرتدي ملابس بنية اللون. بالإضافة إلى الاقتراب من اللقطة، نرى الوجوه المشدوهة للاعبات، ونظراتهن الحادة، مما يعكس مشاعرهن المضطربة ثم تتوقف اللقطة على أرنبة أنف فتاة ترتدي ملابس الجمباز

الزرقـاء. والكتابـة عن هذه اللقطـة – بصفة عامة – يظهر عاداتهـا وحركاتها حيث تمط شفتيها إلى الأمام بوضوح، وتنفخ نفخة قوية تعود خصلات شعرها المتدلي على جبهتها إلى الخلف، ثم الدوران إلى العدسـة المكبرة التي تلتقط حركاتها الرشيقة، «حيث تهرول إلى البسـاط الأخـضر، وتقوم بالشـقلبة، ثـم تتعثر قدماهـا وتدلف إلى بسـتان الأزهار الحمـراء والصفـراء والزرقـاء والبيضـاء، ثم تتوارى عـن عيوننا بسرعـة». ثم تتواصل اللقطات الذاتية لمدرب شانغهاي الذي بدأ يسترجع ذكرياته العميقة عن هذه الفتاة. إن هذه اللقطات المتناثرة تم تجميعها وشكلت الصورة الكاملة واضطلعت بدور في تسلسل الأحـداث، والصوت والصدى، والمقارنة، والإيـماءات، وتوارد الخواطر. وتعلق ذهن النـاس بهـذه المجموعة مـن اللقطات يثير داخل نفوسـهم الاسـتغراق في التفكير الحالم ويدلفون إلى المشهد المحدد داخل العمل الأدبي.

كما اقتبسـت الأديبة تشـين زوفين – في إبـداع أدب التقرير الصحفـي – طرائق تيار الوعي. ومقالة " فن الشطرنج وفن المعاملة الإنسانية» وصفت مشهد قيام كل من لاعبة الشـطرنج يانغ هوي، ولاعب الشطرنج ليو شـياوْ قوانغ، وبروفيسور جامعة تشينهوا، والكادر المخضرم المهتم بمسائل الشطرنج، واثنين آخرين من لاعبي الشطرنج عمرهما في السـبعين – قيام هؤلاء جميعًا بزيارة الأديبة تشـين في المستشـفى بعد أن داهمها مرض خطـير، ومـن هنا أثـارت في قلوب الشـخصيات الشـوق والحنين وإدماجهـما في بوتقة واحدة.

وهذا الأسـلوب يخفف عبء الكتابة الثقيلة، ويوسع نطاق مضمون العمل الأدبي، ومعرفـة الشـخصيات بقيمـة حكمة الحيـاة أبـرز للعيان لفيفـة الحياة المفعمـة بالحكمة والفلسفة. ومقالات الأديبة تشين زوفين: «السرد الذاتي لناجح»، و«كرة جلدية وآلاف البيوت مضاءة بالمصابيح»، و«نور الروح»، و«لقي تأييدًا من الشـعب» استخدمت فيها طريقة السرد الذاتي للشخصيات. ويعد ذلك – في التعبير الفني لأدب التقرير الصحفي لديهـا – نوعًـا جديدًا من الاستكشـاف، وأن هذا النوع من الأسـلوب جعل تيار الحياة يتدفق رويدًا رويدًا، ويمنح المرء تأثيرًا حميًا جدًا.

وتتسم التعليقات والمناقشات في أدب تشين زوفين بالطابع الفريد المميز جدًا. ففي تخيل حبكة الموضوع كما جاء في مقالة «الحياة» حطمت «الأسلوب المعتاد» في كتابة أدب التقرير الصحفي، وفي بداية المقالة توجد فقرة المناقشة؟ إنها المناقشة التي تحمل في طياتها الصورة. وفي خاتمة مقالة «الشيوعيون» تمضي قدمًا في وصف تشانغ تشاو الذي يصر على المشي على الأقدام ولا يركب عربة صغيرة، وتنبثق من هذه الصورة التعليق التالي: «سار على امتداد نهر بو - الذي تتدفق مياهه - محطة، ثم تلتها محطة أخرى... والحياة على هذا المنوال أيضًا، نتجاوز محطات الحياة الواحدة تلو الأخرى، ونكتسب الخبرة في منعطفات الحياة، ومعايشة التقلبات والتغيرات...» بينما في المقالتين: «لقي تأييدًا من الشعب» و«نور الروح» تستخدم الأديبة طريقة حشر الكلمات والجمل وإضافتها لإظهار المناقشة والتعليق. وهذه الإضافات وإدخال الجمل في السرد الذاتي للشخصيات يكون عبارة عن ملاحظات بين السطور، وتعليقات على الهوامش مناسبة وملائمة وتجعل القارئ ينخرط في تفكير عميق أيضًا.

الباب الخامس

موضوعات أدب العرض المسرحي الخاصة

المبحث الأول

نثر البذور في التربة الخصبة والحصاد الوفير

منجزات الأدب المسرحي في الـ ١٧ عامًا

إن تاريخ تطور المسرح في الصين ليس طويلاً، ولكن الإنجازات التي أحرزها كانت سارة. وشهد تطور المسرح الحديث الأحوال المزدهرة جدًا وسط أصوات مدافع الصين الجديدة وبفضل الجهود المضنية التي بذلها عدد كبير من العاملين في الحقل المسرحي الذين نثروا البذور في الأرض الخصبة وحققوا حصادًا وفيرًا. وجسدت ابتداعات الموضوعات الواسعة النطاق كافة مناحي الحياة الاجتماعية، وأظهرت التطور المستمر للفن المسرحي في الصين.

واتسمت – في هذه المرحلة – الأعمال المسرحية التي تناولت الصراع التاريخي الثوري بالأهمية الكبيرة نسبيًا. وكانت ولادة مسرحية «ترعرع وكبر في خضم النضال» المؤلفة من أربعة فصول وذات تأليف جماعي من قبل: خوكه، وخو بينغ وآخرين بالتزامن مع ولادة الصين الجديدة تقريبًا، وأحدثت تأثيرًا هائلاً في الأوساط الأدبية والفنية، وأصبحت من روائع المسرح في المرحلة الأولية لتأسيس الصين الجديدة. وتتسم هذه المسرحية بالفترة الزمنية الطويلة نسبيًا، وفي ضوء خلفية النضال الشرس الرهيب، وصفت بصورة حيوية الآلام والكوارث والإرادة القتالية الفولاذية في ثلاثة أجيال تمتد من الجد إلى الحفيد: تشاو لاو تشونغ، تشاو قانغ، تشاو شي تو، وأظهرت بصورة حقيقية أن المزارعين الذين تعرضوا للصعاب والمشقات لم يستطيعوا التحول

مـن الـصراع العفوي إلى الـصراع الواعي، كما لم يتمكنـوا من إحراز النـصر النهائي إلا في ظـل قيادة الحزب الشيوعي الصيني. وأحرزت المسرحية نجاحًا إلى حد ما في رسـم صـورة الأب وابنـه تشـاو قانـغ، وتشـاو شي تـو. إن الـصراع المسرحي المعقـد المتعدد الحلقات اسـتعان بالقصة المشـوقة وتعلق ذهن المتفرجين، وعـودة الأهل الأعزاء إلى لم شـمل الأسرات بعد انتصار الثورة - أدى ذلك كله إلى تلبية حاجة الشـعب في المشـاعر والأحاسيس في بداية تأسيس الصين الجديدة، وأحرز إيجابية فنية إلى حد ما. أما مواضع القصور في هذه المسرحية فهي وصف الشخصيات السلبية كان بسيطًا وسطحيًا بصورة مفرطة.

وإذا قلنـا إن مسرحيـة «ترعـرع وكـبر في خضـم النضـال» أجملت ملامـح الصراع الثـوري للشـعب بصورة فنية مـن خلال المصائب التي تعرضت لهـا أسرة ما، إذن، فإن مسرحية «آلاف الجبال والأودية» من تأليف تشـين تشي تونغ جسـدت المشـهد بصورة أكثر اتساعًا ونطاقًا، وأظهرت للعيان من جديد وبصورة حيوية المآثر العظيمة للمسيرة الكبرى، وهي مسيرة الخمسة والعشرين ألف لي (لي = ٥٠٠ متر) التي شارك فيها العمال والفلاحون والجيش الأحمر.

وكان تجسـيد منجزات المسـيرة الكـبرى للجيش الأحمر من خـلال العمل المسرحي بمثابـة رغبة عزيزة قديمة للأديب تشـين تـشي تونغ. وكتب ثـلاث مسرحيات بصورة متتالية هي: «قطع مسـافة شـاقة طولها عشرين ألف لي»، و«مذكرات المسيرة الكبرى في الخمسة والعشرين ألف لي»، و«الحديد المصهور يتدفق مسافة خمسة وعشرين ألف لي». وهذه المسرحيات الثلاث تبحث عن بعض الخبرات وعلى أساسـها تم تأليف مسرحية «آلاف الجبـال والأودية». وتسـجل المسرحيـة الهجوم الثاني للجيـش الأحمر على المعبر الاسـتراتيجي ليه شـان قـوان، واجتيازه منطقـة قومية ايـي، وعبوره الأنهـار الكبرى، وتسـلق الجبال الثلجية، واجتياز السـهول والاستيلاء على الحاجز الطبيعي شي كو، وكان ذلـك بمثابة المشـهد في النضـال والكفاح. كما أبرزت المسرحيـة إلى حد ما اللفيفة التاريخية للمسيرة الكبرى التي قادها الجيش الأحمر.

ومسرحية «آلاف الجبال والأودية» تصف بصورة أساسية حياة الكفاح والنضال داخل معسكر تابع للجيش الأحمر، وأبزرت للعيان وصف صورة ثلاث شخصيات بطولية هي: المرشد السياسي للكنيسة ويدعى لي يو قون، وقائد السرية تشاو تشي فانغ، ونائب قائد الكتيبة لوا شون تشينغ. ويعتبر لي يو قوي شخصية سياسية مشهورة داخل الجيش ويلتحم مع الجنود في كل مكان، ومخلص لقضية الحزب، ومفعم بالثقة في مستقبل الثورة، ويمتاز بإجادة الفهم والإدراك، ويصر على تنفيذ سياسة الحزب، بل أكثر قدرة وإجادة في العمل الأيديولوجي بين الجنود والجماهير، ويظهر قوة سحرية تأخذ بمجامع قلوبنا،ولاسيما في ظل تفاقم حدة جروحه، ويعطي الأولوية للقضايا الثورية في كل مكان، وعكس المزايا النبيلة للشيوعي، وصاح بصوت عال قبل استشهاده قائلاً: «دع الثورة تمتطي الجواد وتنطلق إلى الأمام!»، ويعد ذلك رغبته الحميمة طيلة حياته، ومنح الناس قوة ضخمة من التشجيع. ويمكن القول، إن الأوساط المسرحية في حقبة الخمسينيات لم تشهد كثيرًا مثل هذه الصورة الكاملة إلى حد ما لمرشد سياسي. وطباع نائب قائد الكتيبة لوا شون تشينغ جلية وواضحة نسبيًا، ومخلص للثورة وشجاع في الحروب، وقلبه على لسانه، وفي المشهد المسرحي الخاص باجتياز منطقة قومية ايي، نجد أنه جعل قضية الثورة تعاني من الخسائر، وكان ذلك بصورة بسيطة ومتعسفة وخطيرة، ولكنه كان دائمًا يفهم الأحداث ويضطلع بالتغيير بجسارة، مما جعله يحظى باحترام الجميع وتقديرهم. كما تتسم صورة قائد السرية تشاو تشي فانغ بالطابع الفريد المميز مقارنة بوصف الصورتين المذكورتين أعلاه، ويعد من الكوادر الشابة التي ترعرعت وكبرت وسط النضال والكفاح، ناهيك عن الإرادة الفولاذية القتالية لدى شخصية لوا شون تشنغ، والاستقرار والثبات والتأمل في شخصية لي يو قون اللذين اضطلعا باختياره وترقيته إلى قائد كتيبة، والمرشد السياسي للكتيبة، مما يظهر تطور التقاليد الثورية وازدهارها ومواصلة الخلق للقضايا الثورية. وخلاصة القول، إن كل شخصية من تلك الشخصيات الثلاث تتمتع بسماتها الخاصة، وتشرق وتتلألأ سويًا، وأظهرت الأخلاق الجميلة المتعددة التي يتحلى بها الجيل الأقدم الثوري.

إن مسرحية «آلاف الجبال والأودية» تعد ملحمة شعرية مأساوية، وأثرت في الناس تأثيرًا عميقًا، إن قدرة العمال والفلاحين والجيش على إحراز النصر دائمًا، وعدم التقهقر كان جراء أن مئات الآلاف من جنود الجيش الأحمر خاضوا نضالاً جسورًا تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني. وفي هذا الخصوص، أحرزت المسرحية نجاحًا. ولكن، لغة المسرحية جوفاء بعض الشيء، والمواعظ السياسية كثيرة بصورة مفرطة، مما أثر على الفعالية الفنية في العمل الأدبي.

وهناك العديد من الأعمال المسرحية التي تناولت مادتها الأدبية النضال التاريخي الثوري أيضًا، منها: «جبهة البطل»، و«الجبهة انتقلت جنوبًا» للأديب فوكه، و«الجنود ينقلون الحديد والصلب»، و«يانغ جين سي» للأديب شين شي مينغ، و«حماية السلام» للأديب سونغ جي دا، و«اختراق ظلام ما قبل انبلاج الفجر» للأديب بو فينغ، و«العاصفة الحمراء» للأديب جين شان، و«الشرق يدخل عهدًا جديدًا» للأديبين قوباو تشينغ، وصوا يون بينغ، و«الصراع في مضيق باو تسي». وعكست هذه الأعمال من زوايا متباينة حياة الكفاح في كافة المراحل التاريخية، وتاريخ تمثل النضال الثوري على خشبة المسرح في الصين الجديدة، وقدمت لجمهور النظارة التقاليد التربوية الثورية من خلال صور الشخصيات التي تنبض بالحيوية.

ومقارنة ما ذكرناه آنفًا بالسطور التالية، نجد أن الأعمال المسرحية التي جسدت الحياة في الأرياف كثيرة نسبيًا، وعالية الجودة إلى حد ما. ومسرحية المؤلف وانغ ليان «عاد الربيع إلى الشجرة العجفاء» وصفت قصة القضاء على مرض البلهارسيا تمامًا من قبل الشعب تحت قيادة الحزب الصيني في جنوب حوض تشانغ جيانغ، وأشادت بحماس بتفوق النظام الاشتراكي، وأظهرت مرة أخرى وبصورة واقعية الصورة المأساوية لاضمحلال عدد كبير من الأرياف في الصين القديمة وإفلاسهم، وذلك من خلال المقارنة القوية. كما وصفت هذه المسرحية الأعمال البطولية للمزارعين الصينيين بعد التحرير التي غيرت الكون وأبادت الأمراض وتولد منها فعالية فنية واضحة. وشخصية «الفتاة الصغيرة كو» (الفتاة التي ذاقت مرارة البؤس) تمثل المزارعين في العمل في مرحلة التبديل والتغير في المجتمع القديم ونظيره الجديد ومعاناتها المؤلمة

في المجتمع القديم يمكن إجمالها في «المرارة والشقاء»، كما يمكن إجمال ملامح حياتها في المجتمع الجديد في «العسل الحلو». ولكن – من سوء الطالع – تعرضت لعدوى مرض البلهارسيا، وبات «العسل الحلو» ينضوي على القلق والحزن. وتتطلع إلى القوة لتقديم إسهامات من أجل الاشتراكية، ولكن المرض جعلها طريحة الفراش، وقدرتها قاصرة عن الرغائب، وتسعى وراء حياة الحب والسعادة، وتلفتت يمنة ويسرة، ولا تجد خيارًا سوى أن تدفن في أعماق قلبها حب دونغ قه. وقام الحزب، والشعب، والمجتمع الاشتراكي – الذي لا يضاهى – بإنقاذها من أتون القمع والاضطهاد، ناهيك عن إنقاذها من الموت جراء براثن مرض البلهارسيا، واكتسبت – في نهاية المطاف – حياة جديدة. إن تجارب الأخت الصغيرة «تو» ومعاناتها تتحلى بالقوة الغنية المؤثرة القوية، مما يجعل القراء والجمهور يدركون إدراكًا عميقًا بأنه لا توجد سوى الاشتراكية القادرة على جعل المزارعين يتخلصون من كل الفقر والكوارث.

والمشهد من مسرحية «قرية قوي شو» للأديب خوكه أكثر اتساعًا ونطاقًا، وتتألف خلفيتها من الإصلاح الزراعي، وحركة التعاونيات، وعكست بصورة واقعية التغيرات الضخمة التي حدثت في الريف في الصين. وقدم المؤلف هذه المسرحية هدية إلى الذكرى السنوية العاشرة لتأسيس الصين، ومضمونها حذا حذو مضمون الرواية الطويلة «صناع الحياة» للأديب ليو تشينغ، ورواية «تغيرات ضخمة في مسقط الرأس» للأديب تشو لي بو. ولكن المسرحية باعتبارها من الفن المسرحي، يكون مشهدها أكثر تركيزًا، ووتيرة الصراع فيها أكثر شراسة، وجسدت الإبداع الفني لدى المؤلف. وخيوط المسرحية تتألف من تاريخ تطور قرية قوي شو في غضون عشرات السنين، وتسجل الصراع مع الطاغية وتقسيم الأراضي، والتعاون المتبادل أسس الكومونة الزراعية، وشن الهجوم المضاد على العدو الطبقي، وأسس الكومونة على أعلى مستوى، واضطلع بالأحداث المهمة الأخرى، وجسد الموضوع الرئيسي للعمل الأدبي بصورة بارزة. وهذا النوع من الهيكل يعد ناجحًا إلى حد ما.

واهتمت المسرحية برسم صورة شخصية البطلة قوه دانيانغ، فهي تتخذ موقعًا ثابتًا، وتفرق بين الحب والكراهية بجلاء، وتقود بعزيمة لا تتزعزع الجماهير وتسير على

درب التعاونيـات. وتعكـس بتركيز شـديد أمامنا الأخلاق الحميـدة الجميلة من تحقيق الوعي داخـل صفوف المزارعين، وداخل الكوادر الرئيسـة في الريف، وأجملت بصورة فنيـة تاريخ تطور الصراع في الريف. ورسـمت المسرحية - مـن زوايا متعددة وجوانب مختلفة - طباعها وخصالها وسماتها، حيث أظهرت مبدأها الراسخ من الصراع مع العدو الطبقي، وجسدت - من منظور الصراع داخل الحزب - ثباتها في تنفيذ سياسة الحزب، وكفاحهـا في نقـد الأخطـاء، وأبـرزت للعيـان - في عملية مسـاعدة المزارعـين الفقراء - الأخـلاق النبيلـة مـن المشـاعر القويـة للتعاطف مع الطبقـات والتضحيـة بالمصالح الشـخصية من أجل الغير، وأظهرت حماسـتها وجلدها في مـؤازرة المزارعين المتخلفين في التحـول الأيديولوجـي. وتاريـخ شـقاء أسرتها ومعاناتها الشـخصية أظهـر بصورة عميقة السـبب الذي شـكل طباعها وأيديولوجيتها كما جاء أعلاه. إن رسم صورة هذه الشـخصية على هذا النحو من الصدق والواقعية والحيوية وظهورها على خشـبة المسرح في أواخـر الخمسـينيات يعد - في الواقع - حصادًا مهـمًا في الأدب المسرحي المعاصر في الصين.

وتتحـلى مسرحيـة «قرية قون شـو» بالإنجـازات البـارزة في جانب الطابـع القومي والشـعبية والمشـاهد من المسرحية تعبق بروح الحياة، والشـخصيات مفعمـة بالواقعية، واللغة الشـعبية في الصور الحيوية، أظهر ذلك كله المسـاعي المضنية للمؤلف في الجانب الفني. أما مواطن القصور في النصف الأخير من المسرحية حيث تأثر بالصراع السياسي آنذاك، وتصوير الشخوص اتسم بالتعميات بعض الشيء.

ومن الأعمال الأدبية التي جسـدت مادتها الأرياف، مسرحية «النفخ في مزمار بامبو عمـودي» للأديب تشـانغ هاي موه، ومسرحيـة «الوقواق يوقوق أيضًـا» للأديب يانغ ليه فانغ، وهما من الأعمال التي يتسـم أسـلوبها بالتفرد والتميز. فالمسرحية الأولى تدور خلفيتهـا حـول قرية متخلفـة وأظهرت المنعطفـات والصعوبات في حركـة التعاونيات الزراعيـة، أما المسرحية الثانية وصفت الحب والزواج بين شـباب المزارعين، وأشـادت بالحيـاة السـعيدة التي يتمتع بها المزارعون غداة التحريـر. وأيًا كانت مواطن القصور في هاتـين المسرحيتين، بيـد أنهما قدمتا تطور الهيكل الفني الجديـد، والصورة الفنية المؤثرة،

وإبداع الموضوع الأساسي الصحيح، كما حظيتا بالترحيب والقبول من جانب الجمهور، ولكنهما تعرضتا للشجب والانتقاد، ولا يليق بهما ذلك إطلاقا في ظل الأوضاع غير العادية للحياة السياسية، جراء أنهما انتقدتا السلوكيات البيروقراطية من جانب بعض الكوادر في ذلك الحين.

وهناك أيضًا العديد من الأعمال المسرحية الخاصة بالحياة في الأرياف، ومنها مسرحية «ريح الربيع تهب على نهر نوامين» للأديب آبنو، ومسرحية «تنبثق الأزهار في حضن الربيع الدافئ» للأديب خو وان فيي، و«بين السلطات» للأديب تيان شين شانغ، والمسرحية التي مثلتها الفرقة المسرحية نونغ كينغ في وزارة فونغ كينغ «الشمال الموحش»، ومسرحية «جبل الصنوبر» للأديب تشانغ تشونغ بينغ، و«أحوال كبح جماح الفيضان» للأديب لو صو - وقد أحرزت هذه المسرحيات منجزات بدرجات متفاوتة، ومن بينها مسرحية «قهر التنين وترويض النمر» للأديب دوان تشينغ بينغ، كانت الأكثر تأثيرًا وتتمتع بالطابع القومي القوي.

ونقول بصورة نسبية إن المسرحيات التي تناولت الصناعة في الحضر كانت واهية وضعيفة إلى حد ما، ولكن ظهرت بعض الأعمال الجيدة إلى حد ما. ومثال ذلك، مسرحية «الاختبار» للأديب شيا يان، و«أمام الأشياء الجديدة» للأديب دو ين، و«تطلعات أربعين عامًا» للأديب لي تشينغ شينغ، و«يجرؤ على التفكير والعمل كإنسان» للأديب وانغ مينغ فو، و«السعادة» للأديب آي مينغ، و«مذكرات زوجين» للأديب كه فو، و«السيل الجارف يتقدم بشجاعة» و«الأسرة» من تأليف خو وان تشون وآخرين، بالإضافة إلى مسرحية «ليو ليان بينغ» تأليف تسوي داتشي وغيرها من المسرحيات التي عكست - من زوايا متباينة - تطور الصناعة في الصين وتقدم طبقة العمال.

وتتألف خلفية مسرحية «أمام الأشياء الجديدة» من قاعدة الصناعة في شمال شرق الصين في مطلع عام ١٩٤٩، ووصفت قصة وقعت أحداثها في شركة للحديد والصلب التي تقوم باستعادة الإنتاج وتطويره. وبالضبط كما ذكر الزعيم ماو تسي تونغ: «إن مهمة البناء الاقتصادي الجليلة وضعت أمامنا. وبعض الأشياء التي ندركها ونألفها

على وشـك الاضطلاع بها، أما الأشـياء التي لا ندركها ولا نألفها تجبرنا قسرًا على القيام بها، ويعد ذلك صعوبة ومشـقة»[1]. إن التحول من الصراع المسـلح في الماضي إلى البناء الاقتصادي الواسـع يعتبر تحولاً عظيمًا، وظهر – وسـط هذا التحـول – العديد والكثير مـن الأشـياء الجديـدة، والمسرحية تتمكـن باقتدار مـن ملامح هذا العـصر، ووصفت الصـورة المؤثرة لشـخصية شـيوه تشي قانغ وهو مديـر شركة الحديد والصلـب الثالثة، وهو من كوادر الجيش التي خاضت عشرات المعارك في عصر الحرب الثورية، «يضطلع بالصناعة، وشـن المعارك، ونومه يستغرق لحظة، ولم يتغير البتة». وكان جسورًا في قبول الأشـياء الجديدة وتعلمها بجد واجتهاد، ويتمتع بروح الأخذ بزمام المبادرة وأسـلوب العمل الواقعي، ويعتبر مؤسسـا بوصفه فاتحًا آفاقًـا جديدة في جبهة الصناعة في المرحلة التمهيديـة لبنـاء الصـين الجديدة. ويعد ذلك مـن المواضع التي أحـرزت فيها المسرحية نجاحًا، أما مواطن القصور فهي أن المسرحية لم تستطع أن تعرض بصورة كاملة الصراع العنيـف للتناقضات، ووصفت مشـقة الكفـاح في الإنتاج بصورة غـير كافية، مما جعل صور الشخصيات تفتقر إلى القوة المؤثرة.

ويمكن القول إن المسرحيتين: «أمام الأشياء الجديدة»، و«الاختبار» – التي صدرت بعـد المسرحيـة الأولى – تعتـبران شـقيقتين. ووصفـت مسرحيـة «الاختبـار» أنـه بعد الحصول على النصر المحدد أمام الأشـياء الجديدة، اندلع نوع من الصراع الأيديولوجي مفـاده المضي قدمًـا إلى الأمام في التقدم أو الإحجام عن التقدم؟ وأشـارت أن ذلك يعد اختبـارًا أكثر صرامة وحزمًـا، وطرحت حلاً عاجلاً للمشـكلة في عملية تطوير الإنتاج والبنـاء الاشـتراكي. ورسـمت المسرحية صورة الشـخصيتين دينغ وي، ويانغ تشـونغ آن، وهمـا يعمـلان نائبين لمدير مصنع شـينهوا للمولـدات الكهربائية، وأشـادت بالمثل الشـيوعية العليـا لـدى الشـخصية الأولى التي تتمتـع بـروح المصلحة العامـة ونكران الذات، كما انتقدت البيروقراطية لدى الشـخصية الثانية، وعيوبها ونقائصها في أسلوبها

(١) ماو تسي تونغ: «دراسة دكتاتورية الديمقراطية الشعبية»

الأيديولوجي من جعل الإنتاج يعتمد على الذاتية، والمقارنة بينهما أحدثت فعالية فنية قوية نسبيًا.

وجسدت مسرحية «الاختبار» الأسلوب الفني الدائم لدى الأديب المخضرم شيا يان، ناهيك عن لغته البسيطة السلسة. وأنشودة الموضوع الأساسي «مسابقة الركض بيننا وبين الزمن» منحت المرء شعورًا قويًا بالعصر. أما العيوب في المسرحية تظهر في بعض التعميمات في رسم الصورة النموذجية للشخصيات الإيجابية، ولغة الشخصيات تتشح ببعض المواعظ السياسية.

شهد مطلع الخمسينيات حتى منتصفها مجموعة رائعة من المسرحيات، من بينها: «الجنود أسفل مصباح نيون» للأديب شين شي مينغ، و«عصر الشباب» تأليف تشين يون، بالإضافة إلى مسرحية «أتمنى لك الصحة والعافية» (تغير اسمها فيها بعد وأصبح «لا تنس مهما كانت الظروف») من تأليف تسونغ شين، وغيرها من المسرحيات التي زلزلت شهرتها الأوساط المسرحية فترة من الزمن.

ووصفت مسرحية «الجنود أسفل مصباح نيون» الحياة داخل سرية تابعة لجيش التحرير في ساحة المعركة، ومادتها الأدبية الرئيسة تتألف من المآثر التقدمية لسرية باهاو في طريق نانكين، وبعد المعالجة الفنية رفيعة المستوى جسدت بصورة عميقة موضوعًا أساسيًا جديدًا مفاده: أن جيش التحرير الشعبي - في عصر الحرب - ليس فرقة قتالية جسورة صارمة فقط، بل تستطيع في مرحلة السلام أن تنشر التقاليد الثورية المشرقة، وتتصدى للهجوم الشرس بالقذائف المغلفة بالسكر الذي تشنه الطبقة البرجوازية.

والقوات الميدانية تضطلع بتنظيم حركة المرور وتسجل السبق الأول في هذا الخصوص منذ بدء الخليقة. وفي ضوء الأوضاع الجديدة، وأمام المهمة الجديدة، شهدت السرية بأسرها بعضًا من المشاكل الأيديولوجية ثم اضطلعت قوات الحزب بدور النضال بصورة كاملة، وقادت جميع الضباط والجنود في السرية للتغلب على الصعوبات الواحدة تلو الأخرى، وإبادة العنصر الخائن وعناصر التجسس الأمريكية المتوارية عن الأنظار، كما تصدت للهجوم المسلح من الطبقة البرجوازية «الريح العطرية»، ناهيك عن

إنقاذ حياة رفقاء السلاح والأصدقاء. ورسمت المسرحية صور الشخصيات النموذجية المتباينـة في خضم صراع التناقضات المعقدة والمتشـابكة. ومثـال ذلك، قائد الكتيبة لودا تشينغ موقفه ثابت وراسخ، وهو بسيط وغضوب، ويجيد باقتدار العمل الأيديولوجي، والموجه السـياسي في الجيش لوهوا لطيف ومهذب ويتمتع بالخبرات والتجارب الثرية، ورئيـس الطهـاة هونغ مان تانـغ يرقب الأحوال بنظـرة ثاقبة حـادة، ويمقت الشر مثل عدوه، والعريف تشـاو دادا مسـتقيم الخلق ومخلص وصادق، والطاهر النقي تشون لي، والسـاذج البسـيط تونغ آنان وغيرهم. ولاسـيما قائـد الفصيلة تشـين شي وهو الجندي الثوري لم يسـقط تحـت وابل من الرصاص، وكاد أن يصبح أسـير الطبقـة البرجوازية، ولكنه أفاق من غيبوبته فجأة واسـتعاد نشر التقاليـد الثورية التي هجرها، وأبرز للعيان إخلاصه للقضية الثورية. وفي عملية التحول الأيديولوجي التي شهدتها هذه الشخصية لم تظهر فقط تعقيدات هذا الصراع الخاص فحسـب، بل كشف النفوذ القوي والضخم للعمل الأيديولوجي والسياسي داخل الجيش الصيني، ومن ثم قدم تعليمًا عميقًا للقراء والجمهور.

ومسرحيـة «عـصر الشـباب» وصفت قصة وقعـت أثناء توزيع العمـل على خريجي الجامعة والتقدم نحو المجتمع. وأشـادت المسرحية بحماس بشخصية شياو جي يه وهو الممثل الرائع لشـباب الثـورة، وغادر مدينة فانهوا، وعقد العـزم على التوجه إلى الحدود للبحـث عن المناجـم من أجل الوطن، وتذوق مرارة العـذاب من أجل المجد، وخاض نضـالاً مريرًا، وبعـد أن أصيب بجراح أثنـاء تأدية عمله، لا يزال يبـذل قصارى جهده ويعمل بحماس شـديد ويظهر العالم المثالي النبيل، وتصرفاته تشـحذ همم مئات الآلاف من الشباب لتقديم عنفوان شبابهم لقضايا الوطن العظيمة. وعلى النقيض من شخصية شـياو جـي يه كان الشـهيد لين يو شـينغ في الجيل الجديـد، حيث جعلته الحياة السـهلة الناعمـة ينبـذ السـعي وراء القضايـا، وانخـرط تفكيره في تشـييد عالم صغـير من الحياة الفردية السعيدة، بل حتى حاول بكل وسيلة ممكنة تزوير الإثبات والبرهان، وسار على درب المخاطـر. وفي نهايـة المطاف، انتقد أخطاءه وصمـم أن ينذر حياته من أجل حدود الوطن، وصمم أيضا أن يكون شـهيدًا ثوريًـا حقيقيًا من أجل الأجيال المتعاقبة. وطباع

هاتين الشخصيتين – في المقارنة بينهما – حصلت على الإظهار الكامل نسبيًا، وأظهرتا نوعين مختلفين كل الاختلاف تمامًا في التعامل مع الحياة في جيل واحد من الشباب.

أما مسرحية «أتمنى لك الصحة والعافية» قدمت وصفًا عميقًا لنوعين مختلفين من وجهتي النظر مختلفتين اختلاف الأبيض والأسود تجاه العالم والسعادة، وتدور خلفية المسرحية حول إنتاج العمال والحياة العائلية، ورسمت صورتين نموذجيتين مختلفتين لنوعين من شباب العمال هما: جي يو نيانغ، ودينغ شاو شون. وامتدحت المسرحية الأخلاق النبيلة لدى جيل العمال الأقدم المخضرم ويضم جي يونيانغ، والعم دينغ، ودينغ هاي توانغ، كما انتقدت أفكار البرجوازية وأسلوب الحياة لدى دينغ شاو تشون وحماسة تياو. والمسرحية تخبر الناس أنه في الحياة العادية لا يجوز إطلاقًا نسيان اجتياح أيديولوجية الطبقة البرجوازية، والاضطلاع بذلك ربما يعد السبيل الوحيد للحفاظ على الجوهر الثمين للبروليتاريا، وحتى يمكن أن تبقى الأفكار سليمة إلى الأبد.

وليس من قبيل المصادفة أن تخرج إلى حيز الوجود المسرحيات الثلاث المذكورة أعلاه والتي تعتبر الثمرة الناتجة غداة قيام الأوساط الأدبية والفنية بتصحيح بعض التأثيرات التي تعرضت لها أفكار اتجاه «اليسار» في أواخر حقبة الخمسينيات من القرن الفائت. إن هذه المسرحيات وصفت وصفًا حقيقيًا الحياة الاجتماعية آنذاك، وتتحلى بدرجة عميقة من الواقعية، كما اتسمت بالجرأة – في رسم صور الشخصيات – في تجسيد بعض الوجوه المختلفة مثل: تشين شي، ولين يوي شينغ، ودينغ شاو تشون، وأظهرت الموضوع الرئيسي في العمل الأدبي من خلال التحول الذي شهدته هذه الشخصيات. وهناك تنسيق وثيق العرى بين هذه المسرحيات الثلاث والحركة التربوية الأيديولوجية في الستينيات، وحققت فعالية فنية جيدة نسبيًا. ولكن ونظرًا لظهور أفكار اتجاه «اليسار» في المجتمع في عام ١٩٦٢ للمرة الثانية، أثر ذلك تأثيرًا مختلفًا وبدرجات متفاوتة في هذه الأعمال الأدبية. كما أن الشخصيات الإيجابية المبثوثة في ثنايا المسرحيات تنضوي على بعض التعميمات، واللغة جوفاء وتتسم بالموعظة، وغيرها من الظواهر الأخرى.

وتتمتع الأوبرا التقليدية في الصين بالتاريخ الطويل جدًا. وتعتبر الأوبرا التقليدية

عملاً فنيًا رائعًا يتمتع بالترحيب من الجماهير في الأوساط المسرحية في الأدب المعاصر. وبعد تأسيس الصين، والعاملون في حقل الأوبريتات أبدعوا وألفوا العديد من الأعمال المسرحية الرائعة وفقًا لسياسة اقتباس جوهر الأشياء، ونبذ الحثالة، و«دع مائة زهرة تتفتح، وجعل الجديد ينبثق من القديم». وقدم الكاتب المسرحي الشهير تيان هان منجزات بارزة في هذا الخصوص مثل: «سيرة الثعبان الأبيض»، وبالإضافة إلى ذلك، هناك كتاب آخرون أبدعوا أوبرا بكين «قائدة فى الجيش أثناء أسرة يانغ»، وأوبرا يانغ «تولى القيادة وعمره مائة عام»، وأوبرا سيتشوان «سحب رجل حتى يتزوج»، وأوبرا جي «باو قونغ يفشل في غرامه»، وأوبرا بينغ «تشينشيان ليان»، وأوبرا يوه «ليانغ شان بوا وتشو بينغ تاي»، وأوبرا هوانغ مين «الزواج من حورية». ومن بين هذه الأوبريتات، أوبرا كونتشيوي «آه من ربطة النقود الألف» تعد الأكثر روعة وجدارة.

وأوبرا «آه من ربطة النقود الألف» تعد عملاً رائعًا في قاعة الأوبريتات التي تم صياغتها بعد تأسيس الصين، كما أنها أوبرا «الموظف نظيف اليدين» حظيت بالترحيب والقبول الجماهيري والأوبرا – من خلال الأسلوب المختلف، والطريقة المتباينة، والنتيجة غير المتشابهة لكل من شخصية توانغ تشونغ واثنين من موظفي الحكومة يفرطان في تنفيذ الفردية – انتقدت الذاتية المفرطة لدى الموظفين المشوشين وأسلوب البيروقراطية، وأشادت بأبحاث تقصي حقائق الموظف نظيف اليدين كوانغ تشونغ، وامتدحت روحه الثمينة في البحث عن الحقائق استنادًا إلى الوقائع، وقدمت تنويرًا وتعليمًا للناس الذين يعيشون في كنف الحقيقة، وأدت إلى نتيجة طيبة في «جعل القديم يخدم الجديد». وبالضبط كما جاء في مدح رئيس الوزراء الصيني شوان لاي على هذا النحو من أن نجاح صياغة أوبرا «آه من ربطة النقود الألف» لم تجعل أوبرا كونتشيوي الكلاسيكية تشهد إشراقًا وتلألؤًا جديدين فحسب، بل إن المسرحية التاريخية نفسها قادرة على الاضطلاع بالدور التربوي الحقيقي بصورة طيبة جدًا، مما جعل الناس أكثر اهتمامًا بالتقاليد الرائعة للفن القومي، وذلك من أجل دفع سياسة «دع مائة زهرة تتفتق،

وجعل الجديد ينبثق من القديم» إلى الأمام وتأسيس نموذج طيب وجيد»[1].

كما كانت منجزات المسرحية الغنائية القومية الجديدة في هذه المرحلة بارزة أيضًا، ومنها: «السحب الوردية الحمراء»، و«العقيق الأحمر»، و«زواج شياو أرخي»، و«الشمس الحمراء في جبل كه»، و«الشقيقات الثلاث ليو»، و«الأخت الكبرى جيانغ» وغيرها من المسرحيات التي حظيت بالترحيب من قبل الجماهير. ولكن كان العمل المسرحي الرائع «الحرس الأحمر في هونغ خو» الأكثر تأثيرًا.

ومسرحية «الحرس الأحمر في هونغ خو» تدور خلفيتها حول الرفيق خه لونغ الذي قاد الصراع المسلح في منطقة هونغ خو في مرحلة الحرب الثورية الأهلية الثانية، وأظهرت من جديد وبصورة واقعية الصراع الشرس عامئذ، ورسمت الصورة النموذجية البطولية لعضو الحزب الشيوعي هان ينغ. وامتدحت المسرحية - من خلال الجو العاطفي الكثيف والنغمة الأساسية التي تقطع نياط القلوب - جنود الجيش الأحمر ومآثرهم في النضال والاستمرار في خوض المعارك بجسارة وإرادة فولاذية، وقدمت للجمهور صورة التربية التقليدية الثورية، كما جعلت الناس يحصلون على المتعة الفنية الجميلة. وبعد تمثيل هذه المسرحية على خشبة المسرح، انتشرت أغنية: «مياه هونغ خو، والموجة تجري وراء الموجة»، وأحدثت دويًا في شتى أصقاع الوطن تقريبًا. وكتب الرفيق دونغ بيه وو شعرًا مادحًا هذه المسرحية قائلاً: «يبدو أن الاضطلاع بالنضال في تلك السنين يعني قيام كل من هان ينغ، وليو تشوان بتشكيل الحقيقة. إنها ملحمة تنتشر على كل شفة وكل لسان، والموسيقى العذبة تنساب في الهواء وتؤثر في النفوس».

---

(١) اقتباس من افتتاحية جريدة «الشعب» اليومية الصادرة في ١٨ مايو عام ١٩٥٦.

المبحث الثاني

فنان الشعب

الأديب الكبير لاوشه

إن الروايات الطويلة للأديب لاوشه - قبل التحرير - مثل: «الجمل شيانغ»، و«الأجيال الأربعة» وغيرها من الأعمال الأدبية وطدت مكانته في الأوساط الأدبية والفنية. وبعد اندلاع حرب المقاومة ضد العدوان الياباني، وبالإضافة إلى إبداعه الروائي، اضطلع أيضًا بتأليف تسع مسرحيات منها: «بقايا الضباب»، و«الوطن في المقام الأول»، و«تشانغ شي تشونغ» وغيرها. وبعد تأسيس الصين الجديدة، كان لاوشه يحاضر في الولايات المتحدة، ثم عاد إلى أرض الوطن في ديسمبر عام ١٩٤٩ بموجب رعاية رئيس الوزراء الصيني شوان لاي ودعوته، ثم بدأ حياته الإبداعية الجديدة. وكتب لاوشه - في الفترة من عام ١٩٥٠ إلى عام ١٩٦٦ - ثلاثًا وعشرين مسرحية، وأشاد بحماس شديد بالحزب والشعب الصيني، كما امتدح التغيرات الهائلة التي هزت السماء والأرض في المجتمع الصيني الجديد، واستحق اللقب المجيد من أنه نموذج العمل الكادح في الدوائر الأدبية والفنية وفنان الشعب.

وأول مسرحية كتبها لاوشه - بعد التحرير - كانت «الربيبة فانغ تشين تشو» التي تتألف من خمسة فصول، وشجبت - من خلال استعراض الكوارث الحياتية المختلفة التي تعرضت لها أسرة فانغ تشين تشو في المجتمعين القديم والجديد - شجبت جرائم المجتمع المظلم، وأشادت بالنور في المجتمع الجديد، وعبرت عن سعادة الفنانات

وبهجتهن – اللاتي شهدن العهد البائد – بعد تحررهن وتقديمهن الإسهامات الفنية إلى تصميم الشعب من كل قلوبهن. ويعد ذلك بالضبط تأثر لاوشه العميق بالمجتمع الجديد، وإصراره على تقديم إبداعه الأدبي إلى الوصف الحقيقي لمشاعر الناس وأحاسيسهم في الصين الجديدة. وترمز مسرحية «فانغ تشين تشو» إلى مغزى التحول في مسيرة الإبداع والتأليف لدى لاوشه. وعلى الرغم من أن أديبنا كشف النقاب بإدراك عميق عن كافة أنواع الجرائم في المجتمع القديم، واتسم وصفه للمجتمع الجديد بالضعف والوهن، وقدرته أعجز عن أن تلبي رغباته، ولكنه زاد فصلاً على المسرحية التي كان أصلاً يعتزم تأليفها من أربعة فصول لتصبح تضم خمسة فصول انطلاقًا من «اعتقادي أنه من اللازم اللازب كتابة المزيد عن النور غداة التحرير»[1]. ويبين ذلك بجلاء أن هذا التحول لدى أديبنا وإماطة اللثام عن المجتمع القديم كان بالتزامن مع الإشادة الحماسية بالمجتمع الجديد.

ومسرحية «مجرى المياه لونغ شيوه» – التي تتألف من ثلاثة فصول وستة مشاهد وانتهى لاوشه من تأليفها في عام ١٩٥٠ – تعتبر بمنزلة السمو بالإبداع الفني والفكري لدى المؤلف بشكل أكبر. كما تعد هذه المسرحية خيرة أعمال مؤلفها ومن روائع مسرحياته التي شهدتها الدوائر المسرحية في المرحلة التمهيدية لبناء الصين الجديدة، وعكست تجربة نجاح لاوشه ومساعيه وجهوده الجريئة في المجال الفني.

ووصفت مسرحية «مجرى المياه لونغ شيوه» بصورة حيوية اضطلاع الحزب والحكومة إصلاح مجرى مياه قذر على مقربة من جسر تيان تشياو في العاصمة بكين. وهذا الحدث الحقيقي أذكى حماسة الإبداع الضخمة لدى لاوشه الذي يقول: «امتناني للحكومة الصينية ليس فقط من أجل أهالي لونغ شيوه، بل يجب أن يتضمن ذلك الإحساس بالضمير أيضًا! لقد تأثرت أشد التأثر بهذا الحدث وأريد وصفه على صفحات الورق، ولا أكترث إذا وصفته بصورة جيدة أم لا. لقد تأثرت بالإخلاص الحار من جانب

(١) لاوشه: «الحديث عن مسرحية «فانغ تشين تشو»»

الحكومة، مما بث الجرأة في داخلي ودفعني إلى مجابهة الأخطار»[1]. ثم انبرى لاوشه الذي لا يألف جيدًا المجتمع الجديد، واستخدم طرائق المقارنة الجلية في وصف نوعين من حياة الناس في المجتمعين القديم والجديد، ناهيك عن نوعين من الحياة، ونوعين من السمات الفكرية، وصدح بأغنية «الاشتراكية الوحيدة القادرة على إنقاذ الصين».

ويردف لاوشه قائلاً: «إذا كان هناك اهتمام تستحقه مسرحية «مجرى المياه لونغ شيوه»، فذلك بالتأكيد جراء أنها ابتدعت ثلة من الشخصيات، تتمتع كل شخصية منها بالطباع والخصال والنموذج والابتكار والحياة، وارتباطها بمجرى المياه لونغ شيوه»[2]. والارتباط بهذا المجرى قديمًا وحديثًا يعد بمثابة العلاقة بالمجتمع قديمًا وحديثًا، ومجرى المياه الصغير قديمًا وحديثًا يعد صورة مصغرة للمجتمع القديم والحديث، وكان التجسيد الكامل لأفكار قاطني هذا المجرى وخصالهم في هذه البيئة المحددة التي تتسم بالتمام والكمال. وهناك شخصية تشينغ فينغ تسي (تشينغ المجنون) الفنان الذي يتحلى بالموهبة الفنية في الغناء والرقص، وإحساس قوي بالعدالة، ويزخر بمشاعر العطف، ويسعى سعيًا حثيثًا تجاه المثل العليا الجميلة أيضًا. ولكن قوة الحياة المظلمة في مجرى المياه لونغ شيوه أجبرت هذه الشخصية الطيبة المتخاذلة والظريفة أيضًا، أن تصبح «مجنونة»، ويدرك الناس من خلال كلماته وتصرفاته التي تكاد أن تكون مجنونة أن روحه المتألمة قد شوهتها قوة الظلام. وبعد التحرير، ومع المعالجة الناجحة الشاملة لمجرى المياه لونغ شيوه، تبددت همومه التي تسكن قلبه ردحًا طويلاً، وأشرقت من جديد موهبته الفنية في التمثيل، وتغص بالتغيرات الضخمة التي شهدها مجرى المياه لونغ شيوه في الماضي والحاضر، كما تغنى بالإنجازات الضخمة الكبيرة التي أحرزتها الحكومة الشعبية، كما صدح بالغناء للمستقبل المشرق في المجتمع الجديد. إن عقد مقارنة بين طباعه وخصاله في الماضي والحاضر يبرز للعيان المقارنة بين أحوال مجرى المياه لونغ شيوه قديمًا وحديثًا، ومقارنة المجتمعين بين القديم والجديد أيضًا. وتجسد ذلك بصورة رئيسة مع وصف ثمة شخصيات أخرى رسمت المسرحية صورتها مثل العجوز تشاو

---

(١) لاوشه: «تفاصيل إبداع مسرحية «مجرى المياه لونغ شيوه»»

(٢) لاوشه: «شخصيات مسرحية «مجرى المياه لونغ شيوه»»

البلاط الذي يكره الشر مثل عدوه، وبعد التحرير أصبح كادرًا في الحي السكني ويبذل جهـوده المضنيـة من أجل خدمة الجماهير، فضلاً عن الشـخصيات الأخـرى مثل: وانغ أرتشـون، وانـغ داما، تشـينغ نيانغ تسي، دينـغ سي فو وغيرها. وهذه الشـخصيات بلا اسـتثناء شهدت تغيرات مختلفة جراء التغيرات التي حدثت في لونغ شيوه في المجتمعين القديم والجديد، وكشـفت الملامح الفكرية ذات البون الشاسـع لدى هذه الشخصيات في هذيـن المجتمعين، وأظهرت بصـورة جيدة الموضوع الرئيسي في المسرحية إلى حد ما. وصفوة القول، إن طرائق التعبير في هذه المسرحية - بمعنى من المعاني - أكملت مواطن القصور في إبداع لاوشه، وعكست حماسته السياسية رفيعة المستوى، وفي الوقت نفسه، أظهرت نجاحاته في الواقعية.

وكتـب لاوشـه - بعـد مسرحيـة «مجرى المياه لونغ شـيوه» - سلسـلة مـن الأعمال المسرحيـة التي تصـف المجتمع الجديـد تباعًا، منهـا المسرحيات التي تؤيـد المكافحات الثـلاث (مكافحـة اختلاس الأمـوال العامة والتبذيـر والبيروقراطيـة في داخل الحزب والحكومة والجيش والمنظمات الجماهيرية)، وحملة مكافحة المفاسـد الخمسـة (الرشـوة، التهرب من الضريبة، اختلاس أموال الدولة، غش العقود الرسـمية وسرقة المعلومات الاقتصادية) مثل: «عيد الميلاد»، و«الأزهار في الربيع والثمار في الخريف»، والمسرحيات التـي كشـفت جرائم الدجال المخـادع لي وان مينغ مثـل: «زيارة تشـانغآن في الغرب»، بالإضافة إلى المسرحيات الهزلية الثلاث: «الفناء الأحمر الكبير»، و«البائعة»، و«السـعادة العائلية»، ومسرحيات الأطفال «سـفينة الكنوز»، و«ضفدع وفارس»، وعكسـت هذه المسرحيـات - من زوايـا متباينة - أفكار النضال والحياة العادية للجماهير الشـعبية بعد التحرير، وجسـدت - على الصعيدين الفكري والفني - استكشافات المؤلف القيمة في هذا المضمار. إن مقدرة المؤلف الفنية في كشـف الحقائق والتهكم والسـخرية اضطلعت بدورهـا إلى الحد الأقصى، وإبداعه الواقعي أحرز النجاح الهائل في نهاية المطاف، وذلك عندمـا كان قلبـه يغتـلي بالغضـب وأمـاط اللثام عـن جميع الجرائـم والـشرور المختلفة والمتنوعة في المجتمع القديم، ووصفه للحياة المألوفة لديه في المجتمع المظلم. ومسرحية

«المقهى»التي نشرت في عام ١٩٥٧ وتتألف من ثلاثة فصول عكست بصورة كاملة حياة لاوشه طويلة الأمد وذخيرة الأيديولوجية، وأبرزت موهبته الفنية البارزة.

ومسرحية «المقهى» مثلت أمام الجمهور مرتين في عامي ١٩٥٨، ١٩٦٣، وأحدثت دويًا في الدوائر المسرحية داخل الصين، وأصبحت من البرامج الأساسية في مسرح الفن الشعبي في بكين. وفي خريف عام ١٩٨٠ سافرت الفرقة المسرحية التابعة لهذا المسرح إلى أوروبا ومثلت هناك مسرحية «المقهى» التي حققت شهرة عالمية ضخمة للمسرحية الصينية. وأزاح هذا المسرح أيضًا الشاشة الفضية في عام ١٩٨٢؛ حيث قامت الفرقة المسرحية «فنيا» في نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية بتمثيل مسرحية «المقهى» باللغة الإنجليزية، وعززت معرفة الشعب الأمريكي وشعوب العالم بصورة أكبر وأكثر بالمسرح الصيني. ويمكن القول إن مثل مسرحية «المقهى» التي حظيت بالتقدير الطيب في الصين وخارجها، قلما نرى مثلها كثيرًا في الأدب المعاصر، وتعتبر – في الواقع – من الأعمال المسرحية الرائعة النادرة منذ تأسيس الصين الجديدة.

ومسرحية «المقهى» تتمتع بالإجمال الفني رفيع المستوى، وسجلت ثلاثة مقاطع عرضية في الصين القديمة هي: مرحلة إخفاق الحركة الإصلاحية في عام ١٨٩٨، ومرحلة الحرب الشعواء بين أمراء الحرب في المرحلة التمهيدية لتأسيس الجمهورية في الصين، والحياة الاجتماعية غداة إحراز النصر في حرب مقاومة العدوان الياباني، ووصفت تاريخ تطور المجتمع القديم في غضون خمسين عامًا ونيفا، وجسدت المشاهد الاجتماعية الواسعة النطاق. وتعتبر المسرحية كتابًا مدرسيًا تاريخيًا حيويًا، كما تعد كتابًا في فن الحياة ونصوصها، وأبرزت للعيان الموضوع الرئيسي الكامن ومفاده أن «الاشتراكية الوحيدة القادرة على إنقاذ الصين» في ضوء خلفية إماطة اللثام بصورة عميقة عن طبيعة الجرائم والمفاسد في الصين المظلمة، ومن ثم منحت القراء والجمهور تعليمًا أيديولوجيًا ضخمًا.

وانطلق «المقهى» – باعتبارها مسرحية جسدت مشهد الحياة تجسيدًا مركزًا – وأظهرت الصورة الاجتماعية العريضة الثرية، وأبرزت للعيان المهارة الفنية الإبداعية

لدى لاوشـه. وبالضبط كما ذكر المؤلف أن: «المقهى مكان يلتقي فيه كافة أنواع الناس، ويمكن أن يستوعب الكثير من الشـخصيات على اختلاف ألوانهم ومشـاربهم، المقهى الكبـير بمثابـة مجتمـع مصغر. وعـلى الرغم مـن أن المسرحيـة تتألف من ثلاثـة فصول فقط، ولكنها وصفت التغيرات في خلال خمسـين عامًا. ولا مفر من تحاشي المشـكلات السياسـية في خضم هذه التغيرات. ولكنني لا أعرف جيدًا المسـئولين رفيعي المسـتوى على الساحة السياسية، كما ليس هناك مفر أيضًا من وصف تقدمهم وإحجامهم بصورة إيجابية. كما أنني لا أفهم السياسة جيدًا. وأعرف فقط بعض الشخصيات الثانوية. وهذه الشـخصيات تعرج دائمًا على المقهى. إذن، إذا جمعتهم داخل المقهى وجسـدت تغيرات المجتمع من خلال التغيرات التي تطرأ على حياتهم، ألم يؤد ذلك إلى تسرب بعض الأخبار السياسـية بصورة غير مباشرة؟ وعلى هذا النحو، قررت أن أكتب مسرحية «المقهى»[1].

إن المؤلف اسـتغل الميزات على الوجه الأكمل، وتحاشـى العيوب والنقائص، وقاد عربة خفيفة في طريق مألوفة عندما اضطلع بوصف حياة ثلة من الشخصيات الثانوية، وربط مصائرهم وكوارثهم بانحـلال اضمحلال المقهى ربطًا وثيقًا، وأظهر الموضوع الرئيسي في المسرحيـة من خلال رسـم الشـخصيات بصـورة حيوية. وهناك ثلاث شـخصيات رئيسـة من بين تلك الشـخصيات تتغلغل في المسرحية من أولها إلى آخرها هي: وانغ لي فا، تشانغ تسي إي، وتشين تشونغ إي.

ويعتـبر وانـغ لي فـا الشـخصية المحوريـة في المسرحيـة، والفصول الثلاثة جسـدت حياته بصورة منفصلة في مراحله العمرية: الشـباب، وأواسـط العمر، وخريف العمر، ووصفـت طباعـه النموذجية وصفًـا كاملاً، وهـو صاحب المقهى ويعيـش في بحبوحة وطمأنينـة، ويعاني من قمع قـوة الظلام معاناة عميقة، وتقلـب في لهيب الحياة وآلامها، وشكّل ذلك طباعه وخصاله من الجبن، وخشية التعامل مع مجريات الأحداث، وتحمل الشـدائد وتقبلها بصدر رحب، وعبر عن سـخفه ومناهضته لذاك المجتمع أحيانًا. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، كرس جهوده لرفع مستوى معيشة أسرته وتحقيق ثرائها،

---

(١) لاوشه: «الإجابة على عدة أسئلة حول المقهى».

ولم يدخر وسعًا في التخلص من صعوبات الحياة، ثم تملق وخطب ود الجميع، وأصبح رجلاً أحلس أملس في علاقاته الاجتماعية، كما كان فاترًا لا يكترث ولا يتعاطف مع الفقراء. وعلى أية حال، كان من العسير حتى العثور على مثل هذا الرجل في مجتمع الظلام. وكان وانغ لي فا أريبًا ذكيًا، وكفؤًا ومجربًا، وبالإضافة إلى تمسكه والتزامه بـ «طرائق وتقاليد» أسلافه وأجداده، كان أيضًا «يجيد التحدث بالكلام المعسول، والتعبير عن مشاعره الرقيقة تجاه الآخرين، وكان خفيف الدم ولا يقترف أخطاء جسيمة»، ناهيك عن أنه نذر حياته من أجل «الإصلاح» في ضوء تجاربه وخبرته في التعامل مع الأشياء في الكون، وعاش عيشة الكلاب وسعى سعي الذباب مسايرة لتيار العصر آنذاك. وعلى الرغم من ذلك، فإنه شخصية تستحق العطف بعد أن شوهت آلام الحياة روحه، ولم يستطع - في نهاية المطاف - التخلص من مصيره المشئوم بعد أن ابتلعه مجتمع الظلام. وقبل أن يضطر إلى شنق نفسه، شجب جريمة المجتمع القديم من أكل لحوم البشر في كلمات محزنة ومؤلمة، وجاء على لسانه: «أما أنا أحاول أن أرضي الآخرين طوال حياتي، وأحترم وأحني ظهري، وأنحني ويداي متعانقتان أمامي لكل من أراه». وأردف قائلاً: «الإصلاح، لم أنس الإصلاح أبدًا،ولا أريد أبدًا أن أبقى في الصفوف الخلفية، وفتحت نزلاً بعد أن تعذر بيع الشاي، ولكن أغلقت أبوابه، ففكرت في إحضار عراف! ولكن العراف لم يجذب المتفرجين، حسنًا، لم أفقد ماء وجهي، لذا فكرت أن أؤجر مضيفة إغراء! يضطر الإنسان أن يعيش في هذه الحياة، أليس كذلك؟ حاولت أن أعمل أي شيء وكل شيء من أجل أن تستمر عجلة الحياة! نعم، اضطررت أن أدفع رشوة، أعطيتهم لفة بها بعض النقود، ولكن لم أرتكب إثمًا أو عملاً فاسقًا، فلماذا لا يتركونني أعيش حياتي؟ أذنبت في حق من؟ من؟ يعيش الكلاب من الرجال والنساء في العائلة الإمبراطورية حياة البذخ والترف، بينما أنا غير مسموح لي أن آكل خبز الذرة، من صاحب هذه الفكرة؟ وهذه الكلمات تستنكر المجتمع غير العادل، وأجملت ملامح الآلام التي يتخبط فيها تاجر صغير، بالإضافة إلى نهوضه ووعيه.

وتختلف شخصية وانغ لي فا عن نظيرتها العم تشانغ تسي إي. فالأخير قوي الإرادة، ولا يجيد تحية الآخرين بيدين مضمومتين، ولا يتوسل إليهم، «كان قوي الشكيمة طوال

حياته، ويجرؤ على فعل ما يشاء، ومتخصص في الدفاع عن المظلوم». وهو من أبناء «قومية مان»، وتكمن أسباب رزقه في «الراتب الرسمي» الذي يعتبر بمثابة «محصول مضمون عالي المردود» (يأكل محاصيل الدولة). ولكنه رأى بأم عينه فساد البلاط الإمبراطوري، وحياة الفقر التي يرزح تحت وطأتها الشعب، وأصدر تنهيدة مفادها: «يجب القضاء على أسرة تشينغ الحاكمة!»، ومن ثم، قبض عليه وزج به في غياهب السجن. وبعد إطلاق سراحه، اشترك في ثورة البوكسر عام ١٩٠٠ التي تناهض الإمبراطور، ثم اشتغل بتجارة الخضراوات، والفول السوداني، والأرز من أجل كسب قوت حياته. وهذه الشخصية التي تتحلى بإحساس العدالة ومشاعر الوطنية «اعتمدت على الضمير في إنجاز الأعمال طوال حياتها»، و«تأمل أن تصبح بلادها نموذجًا وقدوة، ولا تتعرض للإهانة والذل من قبل الأجانب». وعلى أية حال، إن ما يثير الشفقة والغضب عليها أنها تغص بالحماسة والوطنية، ولكنها لا تجد فرصة للتضحية من أجل الوطن في المجتمع المظلم، وتتجرع الكراهية طيلة حياتها، وتصيح بصوت عال: «أحب بلادنا، ولكن من يحبني!» ويعد ذلك أسلوبًا آخر في الشجب القوي للصين القديمة أيضًا.

وتشين تشونغ إي شخصية مهمة تتحلى بنوع آخر من الطباع والمزاج الشخصي. وهو مفعم بالنشاط وطموحاته سامية، ويجرؤ على التلاسن مع نفاية الإقطاعية المخصي لاو يانغ في الفصل الأول، وشجاعته ومروءته ليستا عاديتين. كما أنه رأسمالي عقد العزم على تطوير الصناعة الوطنية، وفي الصين القديمة شبه الإقطاعية وشبه المستعمرة، يصعب عليه أن يتحرك خطوة واحدة، ولم يخطر بباله ذلك أيضًا. وكان مصنعه جديرًا أن يطلق عليه اليابانيون «التعاون»، ثم أطلقت عليه حكومة حزب الكومنتنغ «أملاك الخائن» وكان مصيره المصادرة، وبعد ذلك بات في حالة يرثى لها وأشهر إفلاسه، وكان نصيبه الإخفاق في كل عمل، وجاء على لسانه: «يجب أن أسدي النصح إلى الجميع. من لديه نقود، يجب عليه أن ينهمك في المأكل والمشرب والدعارة والقمار، والقيام بأعمال مخلة بالآداب والقانون، وإياك إنجاز الأعمال المفيدة والخيرية تحت أية ظروف! وأخبركم أن رجلاً يدعى تشين يبلغ من العمر سبعين عامًا ونيفًا قد أدرك هذه الحقيقة العظيمة بعد فوات الأوان! إنه غبي وأحمق بالفطرة!». وهذه الكلمات على غرار الاستهجان الذاتي،

ومفعمـة بالطعم الحامض من الدم والدموع. وإخفاق تشـين تشـونغ إن يعد إلا صورة مصغرة للتخريب والتهديم اللذين شـهدتها الصناعة الوطنية في مجتمع شـبه الإقطاعية وشبه المستعمرة.

وبالإضافـة إلى هـذه الشـخصيات الرئيسـة الثـلاث المذكـورة أعـلاه وتتغلغـل في المسرحيـة مـن أولهـا إلى آخرهـا، فإن الشـخصيات الأخـرى تـم وصفها وصفًـا دقيقًا وحيويًا. ومثال ذلك، المخصي يانغ الذي يعيش حياة الترف والبذخ والفسق والخمول، وليـو ماتـسي المحتال الذي يتجر في البـشر، وتانغ تيه زوي صاحب الكلمات العسـلية، والعم سـونغ أر ضعيف البنية وطيب القلب، والشـقيقان الهاربـان من الجندية لاو لين ولاو تشين يحاولان زواج امرأة واحدة بالمشاركة، وشخصية العم ماوو الذي يعتمد في حياته على الدين الأجنبي ويعتلي خشبة المسرح ويتفوه بثمة كلمات، والمدير تشين رئيس قسـم في قيادة قوات الشرطة العسـكرية التابعة لحـزب الكومنتانغ (القوميين)، وغيرها من الشـخصيات الأخرى التي تركت تأثيرًا عميقًا ونجحت في تجسـيد جانب من حياة المجتمع آنذاك.

ومن الميزات الفريدة الجلية أيضًا في «المقهى» أن شـكل الهيكل كان على غرار «إقامة معرض للشخصيات»، حيث الشخصية تحرك الأحداث، وتكون الشخصية أيضًا بمثابة المحـور والمركز في المسرحية من أولها إلى آخرهـا. وظهر ذلك بصورة محددة في الجوانب الثلاثة التالية: (١) الشخصيات الرئيسة مثل: وانغ كي فا، تشانغ تسي إي، تشين تشونغ إي، التـي ظهرت في الفصول الثلاثة بصورة منفصلة في صباها وشـبابها وشـيخوختها وهي تمثل المراحل الثلاث التي تعد بمنزلة ثلاث حالات متباينة، ومن الطبيعي جدًا أن ترتبط بمهارة بالفترات الثلاث لصورة المجتمع في أواخر أسرة تشـينغ الحاكمة، وأوائل تأسـيس الجمهوريـة في الصين، والمجتمع مـا بعد حرب مقاومة العـدوان الياباني. (٢) الشـخصيات الثانويـة وهـي عبارة عن تتابع الأجيـال من الآباء إلى الأبنـاء مثل: ليو ما تسي،وشـياو ليو ماتسي،وتانغ تيه زوي وشـياو مانيه زوي، وسـنغ ين تسي وشـياو ابن تسي، وو شـيانغ تسي وشياووو شيانغ تسي. وهذه الشـخصيات - باعتبارها من الجيل الأصغر سـنًا - عـادت إلى مهنة آبائهـم، واضطلعت بتصرفات وأفعـال جعلت الناس

يقفون مبهوتين مشدوهين على أساس الجيل الأكبر سنًا. (٣) شخصيات غير مهمة وغير مؤثرة يتم استدعاؤها وظهورها على خشبة المسرح بلا استثناء، وتغادر خشبة المسرح أيضًا بعد تأدية دورها، ومثال ذلك: أردا تسي، هوانغ بالانغ تسي، لاو لين، لاو تشين، ودينغ باو، التي اعتلت خشبة المسرح مرة واحدة فقط، ونظرًا لأنها ثمرة الفترة التاريخية المحددة، فقد اضطلعت بدور مهم ليس قليل الشأن في إبراز اللفيفة التاريخية المحددة المميزة. وصفوة القول، إن هذا النوع من الهيكل الفريد المميز لمسرحية «المقهى» لم يوطد الارتباط بين المراحل التاريخية الثلاث فقط، بل عزز القيمة الفنية في هيكل المسرحية، وأظهر للعيان صراع التناقضات بين المجتمع المظلم والجماهير الشعبية، وزاد بشكل أكبر تعقيدات صورة تلك الحياة المعقدة أصلاً.

ومن ناحية أخرى، كان الأديب لاوشه هو أستاذ اللغة العظيم البارز، وبلغ قمة الكمال والإبداع في استخدام لغة أهل الحضر في بكين التي يألفها ويدركها. وقام بالمعالجة وانتقاء الألفاظ والعبارات تأسيسًا على اللغة العامية، واللغة في المسرحية، ولاسيما لغة الشخصيات جسدت خصائص البساطة والوضوح والحيوية والروعة، وعكست طباع الشخصيات بصورة صائبة. وندرك مشاكل الحياة لدى وانغ لي فا، والأمانة والإخلاص لدى تشانغ تسي إي، واللسان الزلق لدى تانغ تيه زوي، والخيانة والغدر لدى ليو ماتسي – ندرك ذلك كله من خلال كلماتهم القليلة وعباراتهم المتناثرة. وكذلك في الفصل الأول، الحوار بين يانغ المخصي وتشين تشونغ إي يعتبر تلميحًا لا تصريحًا للمقارعة بأسنة شفاههما ونصال ألسنتهما، أحدهما واثق أنه مدعوم ويحرق كل يد تقترب منه، والآخر صوته أعلى من الآخرين لأنه ثري، ويجمع بين الصلابة واللين، مما يوضح بصورة دقيقة هوية كل منهما ومكانته وطباعه، بل وحتى أحواله النفسية في ذلك الحين. وكذلك هناك في الفصل الأول فقرة إصلاح ذات البين في مشاجرة نشبت بين الطاغية المستبد أردا تسي الذي يدلف إلى المقهى ويتكلم بصلف وكبرياء، ويرفع يده عاليًا يريد أن يضرب العم ماوو إي الجالس في أحد الأركان ولا ينبس ببنت شفة، يعنفه بصوت عال قائلاً: «أنت من الطواغيت والجبابرة!» ويزلزل أركان هذا الظالم والجمهور على حين غرة. وما أعجب القوة الرادعة الضخمة التي تنطوي على هذه

المقولة على هذا النحو، ولم تبين «غطرسة وجبروت» أردا تسي، بل تظهر «الهيبة والقوة» الحقيقية لدى ماوو إي. وعلى الرغم من أن ماوو إي الذي يعتمد في قوت حياته على الدين الأجنبي يتفوه بثلاث جمل فقط في المسرحية، بيد أنها تعكس بصورة كاملة مكانته ونفوذه، وأظهرت – حقًا – المهارة الفنية اللغوية الرائعة لدى المؤلف.

كما تتحلى «المقهى» بالنكهة المحلية الكثيفة. ولاوشه كرس مجهوداته طوال حياته لوصف الحياة اليومية المعتادة للناس العاديين في مدينة بكين، وأعماله تبرز دائمًا الطابع المميز والفريد للأسواق التجارية في المدينة. والديكورات في المقهى، وقرع الطبول والأهازيج والمساجلات الشعبية، ونثر النقود الورقية في تشييع جنازة الموتى، يظهر ذلك كله العادات والتقاليد الشعبية المحلية، ويتحلى بالنكهة البلدية الكثيفة، ناهيك عن سمات العصر الجلية.

وطبعًا هناك بعض مواطن القصور في مؤلفات لاوشه المسرحية، ويتجسد ذلك في أعماله التي تحتوي على وصف المجتمع الجديد. وبالضبط كما جاء على لسان المؤلف إن: «الحياة غير كافية. ومنذ عشر سنوات، لم تبرأ ساقي من المرض دائمًا. والقدم ليست رشيقة ومن حقى التوغل في حياة العمال والفلاحين والجنود... ومن ثم، لم يستطع قلمي أن تكلل جهوده بالنجاح كيفما اتجه، ومعالجة الموضوعات بسهولة ويسر. إن قلمي يتناول الأشخاص الجدد، والأشياء الجديدة، ولكن هؤلاء الأشخاص ليسوا أصدقائي الحميمين الذين تربطهم بى علاقة ليلاً ونهارًا، أما الأشياء الجديدة لدى فكرة ما بشأنها. ولا مندوحة – إذن – أن ما أكتبه يكون غير مشوق هكذا»[1]. وعلى وجه الخصوص، مسرحية «الفناء الأحمر الكبير» وغيرها من المسرحيات التي تأثرت بأسلوب عمل يتسم بالمغالاة في فترة «القفزة الكبرى إلى الأمام»، وتضاؤل قوة الواقعية بصورة خطيرة في أعماله.

(١) لاوشه: «تجاربي وخبراتي»

المبحث الثالث

ازدهار المسرحية التاريخية

الأعمال المسرحية لدى كومو روا، تيان هان، تساو يو

اضطلع كومو روا بالأنشطة الأدبية لمدة ستين عامًا. وقبل تحرير الصين، استهل ديوانه الشعري «الآلهة» عهدًا من أسلوب الشعر ووضع إرهاصات الشعر الجديد في تاريخ الأدب الصيني الحديث، ومجلد أعماله المسرحية «ثلاث نسوة متحررات»، والمسرحيات التاريخية الست التي كتبها في مرحلة مقاومة العدوان الياباني والتي من بينها مسرحية الشاعر الرومانسي «تشيوي يوان» - اضطلعت كذلك بدور نضالي ضخم في الكفاح الحقيقي واتسمت بالقيمة الفنية العالية. ولذلك، قدر الزعيم ماو تسي تونغ هذا الأديب تقديرًا عاليًا، وذكر أن: «الأديب كو موروا أدى أعمالاً طيبة جدًا في مجال المسرحية التاريخية»[1]. وبعد التحرير، وبالإضافة إلى استخدام كوموروا الشعر في الإشادة بالحياة الجديدة في مجال المسرحيات التاريخية، كتب مسرحيتين الأولى عن المرأة الصينية في العصر القديم بعنوان «تساي ون جي»، والثانية عن إمبراطورة الصين الوحيدة بعنوان «وو تسه تيان». ويعد ذلك تطورًا جديدًا في الإبداع المسرحي التاريخي لدى كوموروا، كما يعتبر حصادًا مهمًا في الدوائر المسرحية في الأدب الصيني المعاصر.

والميزة كل الميزة في الإبداع المسرحي التاريخي لدى كومو روا المهارة في مقالات نقض الأحكام السابقة، فالأديب كومو هو مؤرخ يستطيع استخدام وجهة النظر الماركسية في

(١) ماو تسي تونغ: «رسائل إلى يانغ شاو شوان، وتشي يان مينغ»

معالجـة التاريخ، واكتشـاف التاريخ، والتقييم التاريخي مـن جديد. والمسرحية التاريخية «تساي ون جي» التي تتألف من خمسة فصول وكتبها كومو روا في عام ١٩٥٩، اختارت موضوعهـا الرئيسي «عودة تسـاي ون جـي إلى أسرة هان»، وأعادت تقييم الشـخصية التاريخية تسـاو تسـاو. ويقول كومورا: «إن الهدف الأسـاسي من كتابة مسرحية (تساي ون جي) هو الطعن في الحكم ضد تسـاو تسـاو بالإنابة عنه. وفي الواقع، إن تساو تساو قدم إسهامات من أجل تطور الأمة الصينية، وتطور الثقافة. كان يعتبر شخصية تاريخية خاملـة في العصر الإقطاعي. وكان تقييم هذه الشـخصية ليـس عادلاً جراء تأثرنا – من ذي قبـل – بالقيود الأيديولوجية التقليدية – منذ أسر ة سـونغ الحاكمة»[1]. ثم عارض المؤلف الآراء التاريخية التي دامت ألف عام وأكثر، ورسم الصورة النموذجية لشخصية تساو تساو صاحب المنجزات السياسية والعسكرية البارزة، وهو السياسي الفطن الذي «أول من شعر بالقلق والاضطراب في العالم، وآخر من ينعم بالسعادة والبهجة في العالم أيضًـا». والمسرحيـة التاريخية «وو تسـه تيان» التي نشرت في عام ١٩٦٠، وتضم خمسـة فصول (تم تعديلها في أربعة فصول فيما بعد)، تدور خيوطها حول الحدث التاريخي من التآمر ضد الإمبراطورية حيث الإمبراطورة وو تسه تيان تقمع الفتنة والتآمر ضدها بعد تآمـر بي يـان، ولوا بينغ وانغمع شـيوه جينغ يه على الإطاحـة بالإمبراطورة التي أكدت المسرحيـة دورها التاريخي الإيجابي في مواكبة التيار التاريخي، وإفسـاح المجال لوجهات النظر المتباينة، واسـتخدام أصحاب الكفاءات والمهارات، والإحسـاس بنبض الشعب ومشاعره وأحاسيسه. وقد اختار كومو هاتين الشخصيتين بعد تعرضهما للوم والعتاب مـرات عديـدة في التاريخ، وجعلهـما بطلين في المسرحيتين، ولم يغـص في أعماق الماضي، بل لم يدخر وسـعًا في كتابة مقالة تطعن في الأحكام السـابقة ضدهما، وإعادة تقييمهما في التاريخ من جديد، والترويج للفكر التاريخي، ومن ثم ارتبط ارتباطًا وثيقًا بروح العصر الاشتراكية، وتحقيق هدف «جعل الماضي يخدم الحاضر».

(١) كومو روا: «مقدمة مسرحية (تساي ون جي)»

ومسرحيات كومو روا التاريخية تجيد باقتدار نشوب الصراع الدرامي الحاد والعنيف والمعقد. والصراع التاريخي في حد ذاته يعتبر معقدًا، واعتباره انعكاسًا للحياة جعل الأعمال المسرحية لدى كومو روا تتحلى بقوة الإجمال رفيعة المستوى بشكل أكبر. ومسرحية «تساي ون جي» تحكي قصة «عودة ون جي إلى قبيلة هان»، وأحدثت تأثيرًا في التناقضات التي نشبت بين قبيلة هان وأهل الهون»، وفي داخل قبيلة الهون نفسها، وبين مبعوث قبيلة الهان دونغ سي وجوين، ناهيك عن التناقض بين ون جي الأم وأولادها، وبين الزوج والزوجة، وجاءت هذه التناقضات مترابطة ومتماسكة الحلقات، وتهز أوتار القلوب. وتم تجسيد طباع الشخصيات وأمزجتها بصورة عميقة في خضم صراع التناقضات المعقدة والمتنوعة. إن تخيل الحبكة الفنية والتعبير الفني لدى المؤلف، والمشاهد المسرحية الرائعة الوثيقة في كل فصل، وتفاصيل المسرحية المتوترة جذبت الجمهور بصورة عميقة. ومثال ذلك، التفاصيل الخاصة بإصغاء تساو تساو إلى طرف واحد وتصديق وشاية جوجين وكاد أن يقتل دونغ سي بالخطأ، جعل الجمهور يشعرون بالقلق والاضطراب من أجل مصير جوجين، ولكن أنقذته الروح التي سيطرت على تساو تساو من تصحيح خطئه فور إدراكه ذلك الخطأ. ونسي الناس تمامًا أن ذلك – بالضبط – يعتبر فبركة فنية من جانب المؤلف. ولذلك أظهروا مساعي كومو الهادفة إلى إقامة عالم من الفن «خال من المهارة».

وكومو روا شاعر رومانسي، وذكر: «على صعيد المعنى الواسع، كتبت بعض المسرحيات أو الروايات أو الأطروحات الجيدة التي تحتوي على بعض الشعر حقا»[1]. ومن ثم، أحاسيس الشاعر المرهفة، وطباعه ومزاجه، وطريقته في قرض الشعر، يتغلغل ذلك كله في إبداعه المسرحي، وتولد عنه لوحة من الأحاسيس الشعرية الرومانسية الكثيفة. ومثال ذلك، في مسرحية «تساي ون جي» كان الاستخدام الناجح للجمل والعبارات المؤثرة في القصيدة التي تتألف من ثماني عشرة مقطوعة عرفت باسم «ثمانية عشر لحنًا للناي» زلزلت كيان المرء، وحركت مشاعر الشخصيات في المسرحية ومشاعر

(١) كومو روا: «ديوان الحساء الثخين. مقمة أشعاري»

جمهـور النظارة، وعـززت الإيحاء الشـعري الكثيف في المسرحية والإيجابيـة الفنية. وفي الفصل الثالث، حلم تساي ون جي أمام قبر أبيها في ضاحية مدينة تشانغآن خلق الإيحاء الفنـي الغامض من المشـاعر العاطفية، وأحـدث تأثيرًا طيبًا في مشـاعر الناس المهتاجة، والفقـرة التي تشـمل تقييـم الأب ونجله لـ «ثمانيـة عشر لحنًا» لم تكن فقـط إجمالاً عاليًا للأسـلوب الفنـي من «معالم الشـعر، والمفعـم بالمعنويـات، والأماني العميقـة، وجزالة اللفظ»، بل يعد ذلك في حد ذاته قصيدة من الشعر منحت الناس قوة الشعر المؤثرة.

وخلاصـة القـول، إن إبـداع المسرحيـة التاريخية لدى كومـو روا قـدم باقتدار خبرة التأليف الأدبي بصورة كاملة إلى حد ما. ففي المقام الأول، اضطلع أديبنا باسـتطلاعات فنيـة قيمـة في مسـاعيه الرامية إلى وحدة الكـمال بين الحقيقـة التاريخية والحقيقـة الفنية، وأعـرب عـن اعتقاده بـأن «تأليف المسرحيـة التاريخية يجـب أن يتخذ مـن الفن المحور الأسـاسي،والعلوم المحـور الثانوي»[1]. وفي عبارة أخرى «اعتبـار التاريخ المادة الأدبية في الموضـوع،ولا يمكـن مخالفة الحقيقة التاريخيـة أيضًا»[2]. هذا من ناحيـة. ومن ناحية أخرى، «تأليف الدراما يختلف عن تأليف الكتب التاريخية المدرسية، والفن يتسم بالخيال الواسـع مثل السـماء والأرض»[3]، وأكد تأكيدًا كاملاً أن تأليـف المسرحية التاريخية يعد نوعًا من النشـاط الفني يجب أن يسـاير القوانين الموضوعية في الإبداع الفني، كما أشـار إلى أن الحقيقة الفنية التي ابتدعها كتاب المسرحية التاريخية لا يجوز إطلاقًا مخالفة الحقيقة التاريخية، وأسـس كومو كافة تفاصيل المسرحية، ورسـم الصورة النموذجية لشخوص المسرحيـة بصـورة حقيقيـة وموثـوق فيها، وذلـك بموجـب أطروحاتـه في المعلومات التاريخية الضخمة الواسعة كالبحر، وأبرز للعيان مهارته الفائقة، والإيجابية القوية. وفي هيكل مسرحية «تسـاي ون جـي» حقق أديبنا الاندماج بين تسـاي ون جي ودونغسي، ولم يجعل ذلك الناس يشـعرون بالافتقار إلى الحقيقة، بل على النقيض من ذلك، جعلهم يشـعرون بالرضا إزاء المشاعر والأحاسيس، حتى جعل الصورة الفنية لشخصية تساو

---

(١) كومو روا: «مقدمة مسرحية، «وو تسه تيان»»

(٢) كومو روا: «التاريخ. المسرحية التاريخية. الحقيقة»

(٣) كومو روا: «أحاديث حول الإبداع المسرحي»

تساو أكثر حيوية وواقعية. ثانيًا: قدم كومو روا خبرات قيمة أيضًا في جانب «جعل الماضي يخدم الحاضر» في الإبداع المسرحي التاريخي. واعتقد أن ما يجب أن تقوم به المسرحية التاريخية من «جعل الماضي يخدم الحاضر» يعني «جعل البسطاء الأنقياء في العصر القديم يشجعون نظراءهم في العصر الحديث، والشرور والمقابح التي تجسدت في الماضي يجب أن تجعل الحاضر حذرًا ويقظًا، ويعد ذلك دربًا من المقارنة، كما يعتبر من فعالية المسرحية التاريخية»[1]. وحصل الناس على التنوير من المسرحيتين «تساي ون جي»، و«وو تسه تيان» اللتين ألهبتا حماستهم، ويعد ذلك بمثابة إظهار الدور الفني الكامل لمبدأ الإبداع الأدبي «جعل الماضي يخدم الحاضر» لدى المؤلف. وعلى صعيد آخر، كانت خبرته خصبة وثرية جدًا في مجال استخدام اللغة التاريخية وإقامة المشاهد المسرحية وبعض إسهامات كومو روا هذه تتسم بالمغزى الاسترشادي الصائب في الإبداع المسرحي التاريخي المزدهر في المرحلة الحاضرة.

وطبعًا هناك مواطن قصور في الإبداع المسرحي التاريخي لدى كومو روا، حيث إن صورة كل من تساو تساو، وو تسه تيان مفرطة في «المثالية»، وبعض الشخصيات مفعمة ببعض مشاعر العصر الحديث وأحاسيسه. وعلى الرغم من أن ذلك يعتبر شائبة بسيطة، فإنه يوضح أيضًا أن التأليف المسرحي يعد عملية صعبة جدًا.

وكان الكاتب المسرحي تيان هان - مثل نظيره كومو روا - من كُتاب الجيل الأول في تاريخ الأدب الصيني الحديث الذي انبثق من حركة ٤ مايو ١٩١٩. وأعماله المسرحية: «ليلة اصطياد النمر»، و«موت ممثل مشهور»، و«مشية الفتاة الحسناء» عكست دورًا عظيمًا في الكفاح والنضال في مرحلة ٤ مايو ١٩١٩ وحقبتي الثلاثينيات والأربعينيات، كما تعتبر من الأعمال الرائعة التي أحدثت تأثيرًا هائلاً في تاريخ الأدب الصيني الحديث. وليس ذلك فقط، بل قدم أديبنا الأنشطة المسرحية الثورية التقدمية بصورة إيجابية، واضطلع بتنظيم الفرق المسرحية المشهورة والمنظمات وقيادتها مثل: «جمعية جنوب الصين»، و«معهد الفنون في جنوب الصين»، وقدم منجزات بارزة من أجل تطوير

(١) كومو روا: «حديث حول المسرحية التاريخية»

قضايا المسرح المعاصر في الصين. وبعد التحرير، وبالإضافة إلى تولي مسئولية العمل القيادي في القضايا الثقافية، فقد قدم أيضًا إنجازين بارزين في الإبداع المسرحي. أولهما: قيادة الأوبرا التقليدية وممارسة إصلاحها، وتعديل الأوبريتات التقليدية التالية تباعًا: «سيرة الثعلب الأبيض»، و«مذكرات حرشفة ذهبية»، و«النافذة الغربية»، وتأليف أوبرا بكين التاريخية «شيه ياو هوانغ» التي عكست بصورة عميقة فكرة مفادها أن: «المياه التي تحمل على ظهرها مركبًا، يمكن أن تقلب المركب أيضًا»، وذلك من خلال القصة المأساوية المسئولة في إدارة المراسم في أسرة تانغ الحاكمة، والتي كانت مستشارة الشعب وتعرضت للقمع من جانب السلطة الفاسدة حتى قضت نحبها، وثانيهما: الاستمرار في ممارسة الإبداع المسرحي وكتابة المسرحيات التاريخية التالية بصورة متتالية وهي: «التقلبات في كوريا»، و«قوات هان تشينغ» و«الأميرة ون تشينغ»، ناهيك عن المسرحية الحديثة «أنشودة الخيال الحر لخزان مياه المقابر الثلاث عشرة». وتعد مسرحية «قوات هان تشينغ» - من بين هذه المسرحيات - خيرة أعماله وتمثل أعلى مستوى في الإبداع المسرحي لديه، وتبلور اختمار أفكار المؤلف والتراكمات الفنية في ذهنه لفترة طويلة.

ومسرحية «قوان هان تشينغ» كتبها تيان هان في عام ١٩٥٨ في إحياء الذكرى السبعمائة للكاتب المسرحي العظيم قوان هان تشينغ في أسرة يوان الحاكمة (١٢٧١ - ١٣٦٨) في الصين، وذلك في إطار الاحتفال بالشخصيات الثقافية العالمية. ووصفت المسرحية بصورة حقيقية الصراع الطبقي الحاد والعنيف وتقلبات الصراع القومي في أسرة يوان. كما أشادت المسرحية بأخلاق قوان هان تشينغ وغيره من فناني الشعب من عدم خشية السلطة والنفوذ، ومناوأة الظلام، وتقديم الاستشارة للشعب، ومجابهة الموت برباطة جأش، كما امتدحت روح الكفاح العنيدة لديهم.

ويكمن نجاح مسرحية «قوان هان تشينغ» في رسم الصورة الفنية النموذجية للكاتب قوان هان تشينغ بصورة حقيقية التي جذبت الأنظار من كل حدب وصوب. والسجلات التاريخية التي تناولت مآثره في حياته نادرة جدًا. وانطلق تيان هان من حياة المعاناة والتراكمات طويلة الأمد، وحشد العديد من الطرائق الفنية، واستفاد من «جرأة» قوان هان تشينغ في تأليف مسرحية «ظلامة دو أر» باعتبارها الحدث الرئيسي، وأبرز

للعيـان صراعه مع الحاكم الرجعي آه هاما، وكذلـك صراعه مع المثقف الرجعي يه خه بـو، ووصفـت المسرحية - في خضم هـذه الصراعات - الأنشـطة الإبداعية لدى قوان هان تشينغ بصورة مركزة، وروابطه لا حصر لها مع الجماهير الشعبية، وتطور شخصيته ونضوجها، وأظهرت بصورة عميقة روح النضال والكفاح لديه، حيث وصف نفسه في أحد مقاطع أغنياته قائلاً: «أنا حبة بزلاء صغيرة من النحاس ذي الرنين المتفجر، صعب الصهر، في البخار كما في الماء، وحتى إذا شويت في النار، أظل غير قابل للحفر!». وصورة قوان هان تشينغ هذه تتألق وتلمع مع صورة الممثلة المشهورة تشو ليان شيو التي تتحلى بالعقيـدة المشـتركة مع قوان هـان وخاطبته متنهدة قائلة: «أنت تمثـل جيلا من الكتاب، ومسرحياتـك الشـعرية شـقت طريقًـا من أجلنـا، وإذا افتقـدت قاعة العـروض الفنية والرقـص مسرحياتك، يفتقد الناس الشـعور بالبهجة». وأردفـت وعبرت عن مكنون نفسـها قائلـة: «أنت تجـرؤ على الكتابة، وأنا لـدي الجرأة على التمثيـل!»، و«أؤثر رفض هذه الذهنية، ولا أجعل مسرحيتك تشـهد ثمة خسـارة». ثم لعنت السـماء بمرارة فوق خشـبة المسرح، ووبخت الطغاة الغدارين، وعكست آمال قوان هان تشينغ، وعبرت عـن تطلعات الشـعب أيضًـا. وفي نهاية المطاف، زج بهما في غياهب السـجن، وعادا معًا وأيديهما متعانقة، وجسدا الأخلاق والمشاعر النبيلة، وروح التضحية الجسورة العظيمة.

والميـزة الكبرى في هيكل مسرحية «قوان هان تشـينغ» هي اسـتخدام الطريقة الفنية من «عروض كثيرة تتخلل العرض المسرحي». ويعد ذلك من المهارة الفائقة في العرض الطيـب في الإبـداع المسرحي لدى تيان هـان. ومسرحية «موت ممثل مشـهور» في حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت، اسـتخدمت هـذا النوع من الهيكل الفني وحققت فعالية فنيـة حقيقية إلى حد ما. والكاتب المسرحي تيان هان المفعم بالخبرات الثرية على خشـبة المـسرح، والمـدرك لحيـاة الممثلـين إدراكًا تامًا، أظهـر «ظلامـة دوأر» في مسرحية «قوان هـان تشـينغ». وليس ذلك بسـبب أن مسرحية «ظلامة دوأر» صاحبـة أعظم المنجزات في مسرحيات قوان هان تشـينغ، والأكثر قدرة على تجسـيد فكره الإبداعي فحسب، بل لأنـه ودوأر مفعمان بالميزات المتماثلة في كراهية الـشرور مثل العدو، والبحث عن دوائر الضـوء، وعلى هذا النحـو، اضطلعت طريقة التعبير من «عروض كثيرة تتخلل العرض

المسرحي» بإبراز طباع الشخصيات بالنقيض، وليس ذلك فحسب، بل جعلت المشاهد أكثر تركيزًا، والمشاعر والأحاسيس أكثر ترابطًا وتماسكًا، كما أظهرت الموضوع الرئيسي في المسرحية بطريقة جيدة إلى حد ما.

وعكست مسرحية «قوان هان تشينغ» الأسلوب الفني للكاتب المسرحي تيان هان بصورة جلية، وتتمتع مسرحياته - على غرار مسرحيات كومو روا - بالنكهة الرومانسية الكثيفة، وكشفت - على أية حال - الفكر الواقعي العميق لديه أيضًا، كما كان يشبه الأديب لاوشه في استخدامه الواقعية في تجسيد الحياة التاريخية، ولكنها مفعمة بالجو العاطفي الملتهب أيضًا. والمشاهد الثمانية في مسرحية «قوان هان تشينغ» دفعت المشاعر والأحاسيس في المسرحية إلى الذروة، حيث يلتقي كاتب مشهور وممثلة مشهورة في السجن. ويقول قوان هان تشينغ: «موتنا ليس من أجل أن يتحدث عامة الشعب بالإنابة عنا، أليس كذلك؟ ويقولون إن الكتابة بالدم يجب أن تكون أكثر قيمة من الكتابة بالحبر، ربما يكون كذلك، وعندما تدهمنا المنية، تبقى كلماتنا أكثر وضوحًا ودويًا». وتقول الممثلة تشو ليان شيو: «إذا وافتني المنية مع الشخصية العظيمة قوان هان تشينغ سويًا، فلا ينقصني شيء، أليس كذلك؟! أيها الكاتب العظيم قوان هان تشينغ! لا أستطيع تثقيف ذاتي وأعيش معك، ليتك تجعلنا نموت معًا!»، ثم أحضر مسودة أغنية «زوجان من الفراشة يطيران معًا»، وعبر عن المكنونات القلبية لدى شخصين تجمعهما التطلعات المشتركة ويستخفان بالموت، وجاءت كلمات هذه الأغنية على هذا النحو:

أسطر إخلاصي وجسارتي بحروف من الدم،

أصبح شيطانًا عنيفًا، وأطيح بالخائن الغدار،

ويتسنم دمي غوارب الأمواج في النهرين الأصفر واليانجتسي،

وتعيش روحي مع الأبطال ردحًا طويلاً،

وهذا أفضل من فتاة حسناء تطرز أوراق الأزهار،

ومن عالم مثقف يرتدي سروالاً حريريًا يلقى الإمبراطور في القصر،

ومن متسكع بطال يغازل فتاة من النافذة الحمراء،
وعلى الرغم من ذيوع الكلمات المعسولة والجملة الساخرة بين الناس،
ولكن كيف يضاهي ذلك الأشجار التي تنمو وسط الصقيع؟
أما أنا قوان هان تشينغ،
أقرأ كتب الشعر التي تجاوزت عشرة آلاف كتاب،
تقلبات تلك السنين غيّرت لون الجبال والأنهار،
ويشعر المرء بالقلق البالغ عند لف ستارة اللؤلؤ،
وكتبت أوبرا «ظلامة دوأر» فقط،
وأنا والممثلة تشو ليان شيو ينزف دمنا،
وهذا أفضل من الهلال والقمر في كامل استدارته،
ومن المصباح الذي ينور وينطفئ من تلقاء ذاته،
وعندما نجلس سويًا نرقب السحب خارج النافذة،
وعندما نسير نرفع قامتنا مثل الحديد،
ونتحلى بالشهامة والإباء، ونحن أكثر جمالاً من قوس قزح،
ولم نذرف الدموع أبدًا مثل الأمواج الباردة!
لا تذكرين مكانًا في العالم السفلي تسكن فيه روحنا المخلصة،
ولكن اذكري أن الجبل تشينغ شان (الأخضر) من حسن حظنا
يواري جسدنا النقي الطاهر،
وقلوبنا حارة ملتهبة على الرغم من أننا لم نتعارف في عنفوان الشباب،
وفي المحيا لم نعش سويًا، وفي الممات نتقاسم كهفًا معًا.

وفي العام التالي يحلق الوقواق الأحمر في شتى بقاع الأرض.

وانظري في السماء يطير زوجان من الفراشات:

قوان هان تشينغ، وتشو ليان شيو

صديقان حميمان إلى الأبد! ولا يفترقان أبدًا!

وتتدفق المشاعر والأحاسيس في هذه الأغنية السلسة المتماسكة. وفي عبارة أخرى، إن هذه الأغنية تمثل الإجمال الفني لمشوار الإبداع الأدبي طيلة حياة قوان هان تشينغ، كما عكست بصورة كاملة روحه السامية العظيمة، وفي الوقت نفسه، جسدت أيضًا أن قلبه وقلب الممثلة تشو ليان شيو يتناغمان. إن تلألؤ الشخصين وإشراقهما وجذبهما الأنظار من كل ناحية جعلا المسرحية يسودها جو عاطفي كثيف وحار. ولذلك، يمكن القول إن هذه الأغنية تعتبر الروح والطاقة في المسرحية من أولها إلى آخرها، وأبرزت للعيان بصورة كاملة الأسلوب الفني المميز لدى تيان هان.

كتب تيان هان مسرحية «قوان هان تشينغ»، و«قرر أن التفاصيل تركز على مسألة ماهية الدوافع لدى قوان هان تشينغ، ومن أين حصل على القوة لتأليف مسرحية «ظلامة دوأر تهز السماء والأرض»»[1]، وتمكن بصورة صائبة نسبيًا من جوهر أفكار قوان هان تشينغ. ونظرًا لندرة السجلات التاريخية المتعلقة بالكاتب قوان هان تشينغ، فإن المؤلف تيان هان أظهر بصورة كاملة تصوراته وإبداعه، وبين أسلوبه الإبداعي، ولكن وصف شخوص المسرحية مفرط في «المثالية»، ويعد ذلك نقيصة حقًا.

وفي حقبة الثلاثينيات من القرن الماضي، أحدث الكاتب المسرحي الأشهر تساو يو هزة في الأوساط الأدبية بفضل مسرحيتيه: «عاصفة رعدية»، و«شروق الشمس» اللتين ترمزان إلى نضوج المسرحية الصينية وتطورها. وبعد التحرير، واصل ممارسة إبداعه المسرحي. وفي العام ١٩٥٤، نشر المسرحية المعاصرة «السماء الصافية» التي يدور موضوعها حول أفكار العناصر الثقافية وتثقيفها، وأشادت بالنصر العظيم الذي أحرزه

---

(١) تيان هان: «مقدمة مسرحية «قوان هان تشينغ»».

التثقيف الاشتراكي. وفي عام ١٩٦١، تضافرت جهود تساو يو، ومي تشيان، ويوشي شي، واستل الأول قلمه وأبدع المسرحية التاريخية التي تتألف من خمسة فصول بعنوان «سيف المرارة» التي تدور خلفيتها حول الصراع السياسي والعسكري بين مملكتي وو ويوه في فترة الربيع والخريف (٤٧٦ ق.م – ٧٧٠ ق.م). ومن خلال القصة التاريخية «النوم على القش ولعن المرارة» لملك مملكة يوه قوجيان، أجملت المسرحية ملامح هذه المملكة ومشوارها الشاق من «جمع الشتات وتأسيس المملكة في غضون عشر سنوات، ثم تلقيها الدروس والعبر في عشر سنوات أيضًا»، كما عكست المسرحية صفات ملك مملكة يوه من النهوض بمسئوليات عظيمة محتملاً الإهانات، والمكابرة والإرادة الفولاذية، والأخذ بالثأر وغسل العار، وتقييم المشاعر الشعبية. وتغلب الشعب الصيني على الكارثة الماحقة التي حدثت في مطالع حقبة الستينيات يتسم بالدور المحدد من التنوير والتشجيع. وفي عام ١٩٧٨، نشر تساو يو – بموجب تكليف من رئيس وزراء الصين شوان لاي – المسرحية التاريخية التي تضم خمسة فصول «وانغ جاو جون» التي أحدثت تأثيرًا هائلاً نسبيًا في الدوائر المسرحية آنذاك.

والموضوع الرئيسي في مسرحية «وانغ جاو جون» تحدده – بالضبط – الكلمات التي تفوه بها مؤلفها تساو يو على هذا النحو: «أما فيما يتعلق بتأليف هذه المسرحية، فإن رئيس الوزراء شوان لاي أوعز إليَّ بالروح الجوهرية من تحقيق وحدة الأمة والتبادل الثقافي»[1]. ويمكن القول إن أغنية «الحب المتبادل إلى الأبد» تعتبر لب المسرحية كلها، وجاء فيها:

يا إلهي في السماء!

آمل أن يستمر حبنا إلى الأبد،

وحياتنا طويلة الأمد دون تدهور،

وحتى إذا تلاشت قمم الجبال،

(١) تساو يو: «حول تأليف مسرحية «وانغ جاو جون»»

وجفت الأنهار،

وارتعد البرق في الشتاء،

وسقط الثلج في الصيف،

وأصبحت السماء والأرض وحدة واحدة،

لا أجرؤ الانفصال عن الأمير بتاتًا.

آه، حبنا المتبادل يستمر إلى الأبد!

الحب المتبادل الأبدي!

وصدحـت وانـغ جاو جـو بهـذه الأغنية، كـما قدمـت تعليقًـا دقيقًـا إلى الملك هان إمبراطور الأسرة الحاكمة يوان، وأمير أهل الهون فوهان يه على النحو التالي: «يا صاحب الجلالة! آداب السـلوك عندكم قائمة على أسـاس الإخلاص، والصوت نابع من أعماق قلبـك، وتصرفاتكم قائمة على أسـاس الواجب. وجميع الحكماء حكمـوا الإمبراطورية بموجـب مبدأ «الواجب» و«الإخلاص». وفي الوقـت الحاضر، الهان والهون أعضاء في أسرة واحدة، وهما مثل الأشـقاء أيضًا. والآن، هل لا يجوز أن يكون هناك حب متبادل إلى الأبـد بينهـما؟ وإذا كان هناك الحب المتبادل الأبدي، فسـوف لا يكون هناك ما يعكر الصفو بينهما، وإذا اسـتمر هذا الحال، فمن الممكن أن يستمر الحب المتبادل إلى الأبد. ألم يرغب جلالة الإمبراطور وسمو الأمير في «الحب المتبادل الأبدي»؟ ألم يتطلع جلالتكم وسموه إلى هذا الحب واستمراره «دون نهاية»؟ آه، الحب المتبادل الأبدي! الحب المتبادل الأبدي! وذلك ليس مجرد أغنية حب عاطفية». إنها أغنية جميلة ورائعة ومؤثرة، وصوتها يخترق عنان السماء، والتعليق مؤثر ويهز القلوب ويتغلغل في العقول والمشاعر، وعكس الآمال المشتركة لوحدة الأمة الصينية بين «الأسرتين الهان والهون».

وتعتـبر قصـة عبور وانغ جاو جـون الحدود مـن الموضوعات التـي يتناولها الإبداع الأدبي التـي كرس الكُتاب جهودهم على تجسـيدها عبر الأجيـال المتعاقبة. والكُتاب في العـصر الإقطاعـي في الغالب وصفـوا وانغ جاو بأنهـا حزينة وكئيبة ويائسـة، وأنها من

منكودي الطالع، وتستحق الشفقة. ولكن مسرحية «وانغ جاو جون» من تأليف كومو روا وصفت صورتها بأنها متمردة وثائرة، تتحدى القوة الغاشمة، وتزدري بالقوة والنفوذ، كما أنها جسدت بصورة كبيرة نكهة من الحزن المهيب. أما مسرحية «وانغ جاو جون» لدى تساو يو قد اختارت زاوية جديدة، ووصفت صورتها بأنها «مفعمة بالبهجة والسعادة، ولا تعرف الحزن والبكاء، إنها وانغ جاو التي دفعت وحدة الأمة الصينية إلى الأمام»[1] إنها رسول السلام لتحقيق وحدة الأمة، وروح جميلة سامية طاهرة. و«هذه الفتاة عند سفح جبل رو شان» تتحلى بالتطلعات السامية من «الطيران مسافة عدة آلاف من الكيلو مترات مثل طائر الرخ. إنها ترغب عن هذا النوع من حياة الاختناق حيث العيشة الرغدة الهانئة السلسة الناعمة داخل أروقة قصر البذخ، وترغب في طلب العمل طواعية، وقدمت إسهامات قيمة من أجل تحقيق وحدة الشعب الصيني. ويعتبر ذلك بمنزلة الإبداع الفني لدى تساو يو الذي - من خلال رسم طباع وانغ جاو جون وشخصيته - عبر عن الموضوع الرئيسي في المسرحية بصورة بارزة.

وبالإضافة إلى صورة وانغ جاو جون التي تدور حول المسرحية، تم وصف صورة ثلة من الشخصيات أيضًا. ومثال ذلك، الأناني والعلماني جيانغ فورين، وصاحب المصير المشئوم صون مين رين، ولاسيما «والدتي الفقيرة التي ذاقت مرارة الدنيا وتجاربها الحياتية ثرية وخصبة، وتفتقر إلى اللبن لإرضاعي، ووالدي يتضور جوعًا وأجبرني على اجتياز الصحراء طولاً وعرضًا» وهو من أبناء قبيلة شيونغ (الهون)، وطاعن في السن ويدعى كولينغ دينغ، وترك تأثيرًا جليًا في نفوس القراء والجمهور. واضطلعت هذه الشخصيات بدور جيد نسبيًا في المقارنة وإبراز جمال التعبير عن صورة وانغ جاو جون.

وأظهرت مسرحية «وانغ جاو جون» الأسلوب الراسخ في الإبداع المسرحي لدى تساو يو، ويعني ذلك رسم صورة الشخوص وتجسيد الموضوع الرئيسي من خلال الصراع العنيف في المسرحية. وتوزن مع المصاهرة السياسية بين الهان والهون، قيام بعض القوميين والمنشقين بالأنشطة التآمرية العديدة والمتنوعة، وشنوا سلسلة من

(١) تساو يو: «حول تأليف مسرحية «وانغ جاو جون»»

الحروب الخفية والعلنية. وشهد درب الزواج السياسي بريق السيوف يلوح في الأفق، واللغة المعسولة الساحرة في الأذن، وإحباط المؤامرات من جانب قبيلة شيونغ نو (الهون) - وضح ذلك كله بصورة عميقة أن الطريق إلى تحقيق وحدة الأمة الصينية يغص بالصعوبات والمنعطفات. وفي ضوء خلفية مثل هذا الصراع المعقد، كان التعبير عن شجاعة وانغ جاو جون وجسارته وغيره من الأشخاص الذين عقدوا العزم على تكريس حياتهم من أجل وحدة الأمة الصينية.

وتتمتع مسرحية «وانغ جاو جون» بالإيحاء الشعري الكثيف. كما تتسم فقرات كبيرة من إنشاء قصائد الشعر ومونولوج الشخصيات الداخلي بالمذاق الشعري القوي. والمناظر الجميلة الساحرة خارج الحدود، واختلاف الرقص والغناء في قومية أخرى، شكل صورة دمج المشاعر والمناظر في وحدة عضوية واحدة. إن هذا الإيحاء الشعري الكثيف عكس الإبداع الفني الذي تتجذر جذوره في أساس الحياة لدى تساو يو، ويعتبر تطورًا وتقدمًا في فنه المسرحي أيضًا.

وطبعًا، هناك بعض العيوب والنقائص في المسرحية. إن إظهار شخصية وانغ جاو جون شهد بعض المواضع غير الكافية بصورة كاملة، فعندما كانت وانغ صبية دون العشرين ظهرت ناضجة بصورة تتسم ببعض «المثالية» حقًا. ويعاني من هذه المشكلة أيضًا وصف الصورة النموذجية للشخصيات لدى كل من كومو روا وتيان هان. ويوضح ذلك أن الكُتاب عندما يمدحون صور الشخصيات الإيجابية في العصر القديم، يظهرون الاحتياجات المتعددة والمتنوعة للحياة الواقعية، ويشهدون حدوث مثل هذه الظاهرة. ونتأثر تأثرًا عميقًا جراء ذلك أيضًا. إن رسم صورة الشخصية التاريخية، وكيفية التمكن من الذوق الفني الصائب نسبيًا - يعتبران - في الواقع - إشكالية تستحق الدراسة والاستطلاع.

المبحث الرابع

زهور الربيع تنبثق من مائة زهرة تتفتح

أحوال المسرح الصيني في المرحلة الجديدة

شهد الإبداع المسرحي الأحوال المزدهرة رويدًا رويدًا غداة سحق «عصابة الأربعة». وعلى الصعيد السياسي، ظفرت كثرة كاثرة من كُتاب المسرح بالتحرر، وجسدت الحماسة الضخمة الملتهبة في الإبداع الأدبي كافة مناحي الحياة الاجتماعية. أما على الصعيد الفني، فقد حطم هؤلاء الكتاب نموذج الإبداع المعروف بـ «ثلاث شخصيات بارزة» ومفاده أنه في الأعمال الأدبية والفنية يجب أن تظهر الشخصيات الإيجابية من داخل جميع الشخصيات، والشخصيات البطولية الرئيسة يجب أن تنبثق من الشخصيات الإيجابية، والشخصية المركزية الأكثر أهمية يجب أن تبرز من الشخصيات البطولية الرئيسة. بالإضافة إلى الاستمساك بمبدأ الواقعية، والاضطلاع بالاستكشافات الفنية القيمة،وتحقيق منجزات طيبة أيضًا.

كان نقد الجرائم الصارخة التي ارتكبتها «عصابة الأربعة» المضمون البارز في الأعمال المسرحية في المرحلة الجديدة. والكوميديا الهزلية الساخرة مثل: «عندما تحمر أوراق شجرة عنبر دماع»، و«السيد باي جوان» وغيرهما - أبرزت مرة أخرى الحياة الواقعية الكريهة التي تجعل المرء يسخر منها في مرحلة الزعازع، والسخرية وإماطة اللثام عن الأعمال الإجرامية لهذه العصابة وأترابها الأشرار من خلال القوة الضخمة لفن السخرية والاستهزاء، مما جعل الناس - وسط القهقهات والضحكات - يودعون

بغبطة ذاك العصر المنصرم الذي قلب الأشياء رأسًا على عقب. والأعمال المسرحية: «مكان الصمت الرهيب»، و«لحن أغنية الإخلاص»، و«الريح والبرق في واحة السحر»، و«سنوات مليئة بالأحداث» وغيرها – انتقدت – من زوايا متباينة أو بصورة مباشرة أو بصورة سطحية – أساس الشرور والمقابح لدى هذه العصابة، وكشفت القوة الهائلة للاتجاه الواقعي.

ومسرحية «مكان الصمت الرهيب» وصفت التناقضات والصراع بين أسرتين تعرضتا للكوارث المختلفة في سنوات القلاقل والاضطرابات التي استمرت عشر سنوات، كما عكست من جانب واحد الصراع المصيري في «حادثة ميدان تيان آنمين»، وامتدحت بحماس الروح الجسورة والباسلة لدى مئات الملايين من أبناء الشعب الصيني. وقد صدرت المسرحية قبل أن يقوم الحزب الشيوعي الصيني برد الاعتبار لهذه الحادثة، وأبرزت للعيان جسارة مؤلفها وشجاعته ونفاذ رؤيته، كما جسدت آمال قطاع عريض من الشعب الصيني وتطلعاته. ولذلك، ظهور هذه المسرحية – بلا شك – أحدث دويًا هائلاً.

والميزة الكبرى في مسرحية «مكان الصمت الرهيب» – على الصعيد الفني – هي الشخصيات، والقصة في المسرحية حسنة الحبك. وشخصيات المسرحية البالغ عددها ست شخصيات يبدو أنها – بلا استثناء – وقعت في شرك صراع التناقضات الشرس، فشخصية أويانغ بينغ تحمل على كاهلها مسئوليات جسامًا من إرسال والدتها للعلاج، وحماية نسخ أشعار ميدان تيان آنمين جيدًا، كما تعاني من المطاردة وإلقاء القبض عليها في إطار «تعميم إلقاء القبض في كافة أنحاء البلاد»، ولم ينقطع حب الحبل الذي يربطها بالشاب خه يون لمدة عشر سنوات، والذي يسعى جاهدًا أن تكون أويانغ كلبًا ذليلاً خاضعًا لـ«عصابة الأربعة»، ويتم تنفيذ «الأوامر الصادرة بإلقاء القبض عليها». وقد أغدق مي لين على خه يون الذي باع ضميره وأحلامه منذ زمن طويل، وراح يتهندم في أحسن ثيابه ويظهر الاستقامة والوجاهة، وأفشى معلومات سرية من إلقاء القبض على أويانغ بينغ، وشخصية تشو شيو بينغ التي تتعرض للمعاملة السيئة بصورة عميقة من قبل زوجها، وشخصية خه وي المثالي الذي فقد الثقة، عرضا حياتها للخطر وساعدا

أويانـغ بينـغ على الهرب بعـد أن تأثـرا بكارثتها. وعلى هـذا النحو، اضطلـع الأصدقاء والأعـداء، والمشـاعر والحكمة، والعـدل والشر - اضطلع ذلك كلـه بإظهار العلاقات المعقدة بين الذين عاشـوا في هذه الفترة المحددة والآخرين، كما جسـد الصراع الشرس الـذي لا يمكـن تسـويته المندلع آنـذاك، مما جعل طبـاع الشـخصيات وأمزجتها تحظى بالظهور الكامل إلى حد ما.

ويتمتـع مؤلـف مسرحية «مكان الصمت الرهيب» بالحساسـية المرهفة على الصعيد السـياسي. وقدم مآثر عميقة نسـبيًا في رسم الصورة النموذجية للشخوص، حيث رسم صورة نموذجية لشاب كادت تتبدد آماله في ظل القمع السياسي من خلال كلمات قليلة تفوه بها وترويحه بمروحة في يده مصنوعة من أوراق نبات التيفا (عشـبة البرك). ولكن أسـاس حيـاة المؤلف ليـس صلبًا بدرجـة كافية، واتسـم إعداد حبكـة القصة بضربات الفـأس الجليـة، والإفراط في المسـاعي الراميـة إلى تحقيق التوافق في الزمـان والمكان، مما أدى إلى وهن قوة الواقعية إلى حد كبير. أما صورة أويانغ بينغ فقد حرصت على وصف طباعهـا في خضـم صراع متلاطم الأمـواج، بيد أنها عجزت عن التعبـير عنها من زوايا متعـددة ومـن جوانـب مختلفة أيضًا، ممـا جعل شـخصية البطلة لم تحقق الزخـم والتأثير بدرجة كافية.

ومسرحيـة «لحـن أغنية الإخلاص» مـن تأليف صو شـو يانغ تـدور خلفيتها حول الصراع الحقيقي في الفترة من ١٩٧٥ - ١٩٧٦، وأسسـت صراعًا دراميًا حادًا وعنيفًا. وهذه المرحلة تعتبر مرحلة مهمة في تطور تاريخ الصين والحزب الشيوعي، فمن ناحية، عـززت «عصابـة الأربعة» خطى الأنشـطة الثوريـة المناوئة من أجل انتزاع السـلطة من قبضـة الحـزب، ومن ناحيـة أخرى، أدركـت جماهير الشـعب الغفيرة جيـدًا المؤامرات المناهضة لرئيس الوزراء الصيني شـوان لاي بصورة تدريجية، وتدفقت حماسـة الشعب مثـل نـار جهنم تحطم شـتى أنـواع القمع الشـديد وانفجـرت في حيز الوجـود. وتدور خيـوط المسرحيـة حول قيـام إحدى الإدارات الطبيـة بإعداد الـدواء الجديد «٠٣» وما شـهدته هـذه العملية من تناقضات وصراعات، وعكسـت - من جانـب واحد - هذه الحياة الاجتماعية في مرحلة محددة.

والمثقف العتيد فانغ لينغ شوان يعتبر صورة فنية مؤثرة حرصت المسرحية على وصفها. وكانت مسيرته تغص بالمنعطفات في المجتمع القديم، مما جعله يكن حماسة لا تضاهى تجاه الحزب والمجتمع الجديد. وفي ضوء توجيهات رئيس الوزراء شوان لاي لم يدخر وسعًا في إعداد الدواء الجديد «٠٣» وصمم على تقديم إسهاماته الشخصية في معالجة مرض القلب التاجي، ولكن مخالب شيطان «عصابة الأربعة» امتدت نحو مجموعة إعداد هذا الدواء، وانبرى فانغ لينغ شوان وآخرون وخاضوا صراعًا عنيفًا مع هذه العصابة. وشهد هذا الصراع تقدم الوعي السياسي وفن النضال الثوري لدى فانغ لينغ شوان بصورة مستمرة، الذي عندما أدرك أن «عصابة الأربعة» حطمت إعداد الدواء الجديد «٠٣» بهدف توجيه سهامها نحو رئيس الوزراء شوان لاي، كان موقفه صلبًا وحازمًا، وتمسكه بالحق لا يتزعزع، وفضح مؤامرة «عصابة الأربعة»، وأظهر الروح العظيمة الرائعة، والمثقف العتيد الآخر دجينغ ون تشونغ ونظيره فانغ لينغ شوان يبرز بعضهما بعضًا. فالأول يتحلى بالفكاهة والحساسية الحادة، وحديثه نادر جدًا على أن يصيب «عصابة الأربعة» في نقطة حساسة. وعلى الرغم من أن المسرحية لم تعالج هذه الشخصية كثيرًا، بيد أن طباعه وخصاله جلية جدًا. والشخصية السلبية تشوانغ جي شينغ روحه دنسة، بيد أنه يطرح على منكبيه سترة أنيقة، كما أنه شخصية انتهازية، وتتسم طباعه بالفردية المطلقة وإدارة شراعه حسب الريح، وبدا ذلك تدريجيًا مع كل تصرفاته وسلوكياته. كما أنه باع حماه وزوجته، وخان روحه ونفسه. ويكمن المغزى النموذجي لهذه الشخصية في أنها تعتبر ثمرة أنتجتها «الثورة الثقافية الكبرى» تتحلى بالطباع المشوهة في الحياة الاجتماعية المزرية، ويتزامن مع مقت الناس وكراهيتهم له، شجبهم انحلاله وجرائمه وشروره، وبحثهم بصورة عميقة عن عصره والأسباب الاجتماعية.

ومسرحية «لحن أغنية الإخلاص» هي أول مسرحية للأديب صو شو يانغ، وهي من أعماله المشهورة أيضًا. والمسرحية جاءت مغايرة لنموذج الإبداع الأدبي من «ثلاث شخصيات بارزة» ورسمت بصورة واقعية سمات الشخصية وخصالها، واتسمت بالمغزى البارز في هذا المضمار. ووضع هيكل المسرحية الحياة العائلية في الصورة الخلفية

الاجتماعية العريضة، وأزاح الستار عن الحياة المعتادة، وعكس الصراع الحاد والشرس. وعلى وجه الخصوص، صورة رئيس الوزراء شوان لاي التي لم تظهر في المسرحية من أولها إلى آخرها، والتي لا تتحلى بالتأثير القوي فقط، بل عمقت بشدة الموضوع الرئيسي في المسرحية.

ومن المنجزات البارزة في الأعمال المسرحية في المرحلة الجديدة الإشادة بالمآثر العظيمة والمساهمات الواسعة للثوار البروليتاريين ورسم صورتهم الفنية على خشبة المسرح. والأعمال المسرحية التي تناولت هذه المادة الأدبية كانت أعدادها ضخمة ومادتها عالية الجودة أيضًا. ومن هذه الأعمال المسرحية: «صاعقة في حصاد الخريف»، و«يانغ كاي هوي»، و«انبلاج الفجر»، و«صبي يبيع الجرائد والمجلات»، و«حادثة مدينة شيان»، و«الدخول من الشرق!»، و«تشين أي يغادر الجبل»، و«عمدة المدينة تشين أي»، و«التحول»، و«الغوص والطفو»، و«الطريق إلى هوي شي بيي»، و«جيل الأبطال»، و«الجنرال بينغدا»، و«جبال كونلون الباسقة»، و«جي هونغ تشينغ» وغيرها.

ومسرحية «تشين أي يغادر الجبل» من تأليف دينغ يي أر تدور خلفيتها حول الصراع الذي شهدته الجبهة الوطنية الموحدة لمقاومة العدوان التي أسسها الحزب الشيوعي الصيني في مرحلة ردع العدوان الياباني، وأبرزت مرة أخرى الصورة المشرقة للرفيق تشين ايي. وحققت المسرحية فعالية قوية على خشبة المسرح بموجب الأشياء الحقيقية والأشخاص الواقعيين، وتأسيس صراع التناقضات المتوتر الملتوي. فمن ناحية، واصل الرجعيون القوميون المقاومة المخادعة الزائفة للعدوان الياباني، وشنوا هجمات معاكسة والأنشطة العدائية. وفي هذه الأثناء، يغادر الرفيق تشين أي الجبل بهمة قعساء بعد أن خاض بعزم وحزم غمار حرب العصابات لمدة ثلاث سنوات في جنوب مقاطعة جيانغشي، ويتسم ذلك بالمغزى المهم، حيث اقتحم عرين النمر، وتحدث بحماسة وثقة، وأماط اللثام عن مؤامرة الاستسلام لدى المتشبثين بأذيال الباطل، وظفر بقوة مركزية صلبة، وجسد الذكاء والجسارة وقلب الشيوعيين المفتوح وسلوكهم القويم، ومن ناحية أخرى، قوات العصابات واغو لينغ فقدت الاتصال باللجنة المركزية للحزب الشيوعي، ومن ثم لم تفهم السياسة الجديدة للحزب، وارتكبت أعمالاً عمياء ومتهورة

على الصعيدين السياسي والعسكري، مما أثر على تقدم العمل في الجبهة الوطنية المتحدة لمقاومة العدوان الياباني. وعرج الرفيق تشين أبي على الجبل آنذاك واضطلع بتثقيف الرفقاء التابعين لهذه القوات، ويتحلى ذلك بالتأثير العميق الهائل، ولكن قائد هذه القوات هان شان خه لا يميز بين الأبيض والأسود، واعتبر تشين أبي «عنصرًا مستسلمًا»، وحجز حريته وكبله، واعتزم إراقة دمائه. ويشهد المشهد المسرحي آنذاك ظهور هذا القائد ويبين إخلاصه تجاه القضية الثورية وينتقد أفكاره المتخلفة، والأهم من ذلك، تجسيد سمات طباع تشين ابي من الاستمساك بالمبادئ، ورباطة الجأش والهدوء والتروية. وأدرك هذا السلوك خان شان خه وجنوده، ولم يوبخهم تشين كثيرًا، وفي الوقت نفسه، وجه إليهم نقدًا لاذعًا لاقترافهم بعض الأخطاء الفظيعة، آملاً أنهم يستطيعون إدراك السياسة الجديدة للحزب في الجبهة الوطنية المتحدة لمقاومة العدوان الياباني. كما طرح مسألة حياته أو وفاته جانبًا، واضطلع بالإقناع والتثقيف اللذين يحتاجان الصبر والدقة، وأظهر رحابة الصدر والدرجة الرفيعة من تحمل المسئولية لدى قائد ثوري. كما عكست هذه المسرحية – من زوايا متباينة – سمات خصال تشين ابي، واتسمت بالقفزة الفنية المؤثرة القوية التي جعلت الناس يشعرون شعورًا عميقًا بأن الرفيق تشين أبي هو ثوري بروليتاري عظيم، كما أنه فكاهي يحظى بحب الجنود واحترامهم بصورة عميقة، ناهيك عن أنه كادر قيادي يتحلى بخفة الروح والود والمحبة.

وقدمت مسرحية «تشين أبي يغادر الجبل» خبرة قيمة في مجال الإبداع الأدبي باعتبارها خيرة الأعمال المسرحية التي عالجت مثل هذه الموضوعات، ورسمت باقتدار صورة مؤثرة لقائد ثوري بروليتاري. ففي المقام الأول، هذه الأعمال المسرحية تتمسك بالانطلاق من الحياة، وتنبذ الاتجاه السابق من «ألوهية» العظماء عند رسم صورتهم النموذجية، وتنتهج الأسلوب الواقعي في الإبداع، وتعالج العلاقة بين الحقيقة الناصعة والطابع التمثيلي. وشهد الناس على خشبة المسرح ظهور صور الزعيم ماو تسي تونغ، وشوان لاي، وتشين أبي، وخه لونغ، وبينغ داهوي، وهم أشخاص من عامة الشعب انبثقوا من الحياة، ويتمتع كل واحد منهم بسمات صورة الثوريين وطباعهم وخصالهم. كما ظهرت مآثرهم المشرقة وأخلاقهم الحميدة مع الكلمات التي تحدثوا بها، وكذلك

في سلوكهم وأفعالهم، ولذلك نجم عن ذلك قوة فنية مؤثرة قوية. ثانيًا: تسجل هذه الأعمال المسرحية الخصال والسمات الأكثر قدرة على تجسيد مقاطع من حياة هؤلاء الثوريين، كما اضطلعت بالوصف المركز. كما جعلت صور الشخصيات أكثر ثراء وخصوبة من خلال استخدام التفاصيل ذات المغزى النموذجي. ومثال ذلك، مسرحية «صاعقة في حصاد الخريف» من تأليف تشاو هوان تدور خلفيتها حول المرحلة الحرجة غداة إخفاق الثورة الكبرى، وأشادت بمقولة ماو تسي تونغ ومفادها أن: «القوة تخرج من ماسورة البندقية»، ومسرحية «عمدة المدينة تشين أيي» من تأليف شايه شين تبرز مرة أخرى مقتطفات من حياة تشين أيي، وامتدحت المآثر المشرقة التي قدمها تشين أيي في مدينة شانغهاي في المرحلة التمهيدية لتحرير الصين. وتشين أيي في مسرحية «تشين أيي يغادر الجبل» يطلب من الحرس تبغًا ليدخن، فينبري هان شان خه ويدق على رأسه بغليونه، أما في مسرحية «عمدة المدينة تشين أيي» يتحدث تشين أيي في منزل برجوازي بإطناب وإسهاب عن الوصف التفصيلي لـ «سيمفونية الأبطال» للموسيقار الألماني بتهوفن. ثالثًا: بعض هذه الأعمال المسرحية تحاول الكشف عن بعض الخبرات والتجارب أيضًا في إطار معالجة العلاقة بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية. وقدمت هذه الأعمال الإبداع المعقول وبلغت مستوى فنيًا عاليًا في ضوء الشرط الأساسي من تحقيق التناغم بين تطور الحبكة المسرحية وخصائص طباع الشخوص. ففي مسرحية «تشين أيي يغادر الجبل» اتخذ تشين أيي والدة الشهيد العمة لوا أمًا له، ويظهر ذلك بصورة حقيقية أنه الابن البار لمئات الملايين من الشعب الصيني العامل. وفي مسرحية «حادثة مدينة شيان» رئيس الوزراء شوان لاي - في الواقع - لم يلتق البتة زعيم القوميين تشانغ كاي شيك، ولكن المسرحية أعدت لهما الظهور على خشبة المسرح من جديد، مما جعلهما يلتقيان، ناهيك عن اندلاع صراع التناقضات، ودفع تطور أحداث المسرحية إلى الأمام. وزبدة القول، إن مثل بعض هذه الأعمال المسرحية التي وصفت حياة الكفاح للثوار البروليتاريين تختزن في ثناياها خبرة الإبداع الأدبي الثرية نسبيًا، وتتحلى بمغزى فتح عهد جديد محدد في تاريخ تطور الأدب المعاصر.

ومن الأعمال المسرحية التي عالجت موضوعات تاريخ الثورة مسرحية «صن - يات - صن وعقيلته سونغ تشينغ لينغ» التي أشادت بمآثر رائد الثورة صن - يات - صن، ووشائج الصداقة والحب التي تربطه بالسيدة سونغ تشينغ لينغ، ومساهماتها في الثورة الصينية. أما مسرحية «نداء البوق في سماء الصقيع» عكست من جديد الصراع المعقد من «الرياح الرملية ترتطم بأديم الأرض، والنمور والذئاب تشكل قطيعًا» الذي شهدته الأوساط الثقافية في مدينة شانغهاي في حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت، ورسمت الصورة المشرقة للمفكر العظيم والثوري والأديب لوشيون، وأشادت بالمقاومة الصلبة التي لا تتزعزع له بوصفه جنديًا حامل لواء اليسار. إن بعض هذه المسرحيات جعلت الناس يدركون أن تاريخ تطور أدب الثورة البروليتاري يزخر بالدماء الذكية للرواد الأولين.

إن الإبداع المسرحي في الموضوعات الأدبية المعاصرة في المرحلة الجديدة شرع يقتحم بعض المناطق المعنية «المحظورة» في الأدب والفن، وطرح على بساط البحث بصورة جادة بعض المسائل المهمة التي تحتاج إلى حلول عاجلة، وجذبت اهتمام الناس على نطاق واسع. وفي هذا الخصوص، يجب - في المقام الأول - الإشارة إلى مسرحية «زهور الربيع» للأديب تسوي داتشي.

وأعظم منجزات مسرحية «زهور الربيع» - على الصعيد الأيديولوجي - كانت بدايتها من انتقاد النظرية الرجعية القائلة بـ«قرابة الدم»، وتحطيم كافة أنواع القيود للاتجاه اليساري المتطرف، ومن ثم استنفرت جميع العناصر الإيجابية، ومهدت الطريق أمام القضية العظيمة الكبرى لبناء التحديث الاشتراكي. لي جيان مدير مصنع الغزل والنسيج وسكرتير لجنة الحزب التابعة لهذا المصنع قرر بعد أن عاد إلى عمله أن يبدأ انطلاقا من التقويم الأيديولوجي في مجابهة حالة مئات الأعمال المهملة نهضت مرة واحدة، وجعل العاملة الشابة باي جيه شو نموذجًا للعلاقات الاجتماعية المعقدة. وأثار هذا التصرف اضطرابًا شديدًا. ووجه سكرتير اللجنة ويدعى وو أبي بينغ «تحذيرًا» له مفاده «لا يجوز تفقد الموقف»، والابنة لي هونغ لان تأثرت تأثرًا عميقًا بـ«الاستناد الكامل للمنشأ الطبقي»، وهددت بأنها سوف تنأى بنفسها عن معترك العلاقات

الأسرية، وكونت الشخصيات التي ظهرت والتي لم تظهر على خشبة المسرح الرأي العام الذي طالبه بـ «لا تنس الصراع الطبقي تحت أية ظروف»، كما أن باي جيه - بموجب قوة الضغط الشديدة - قدمت معلومات كاذبة بأن العمل «شهد وجود قماش عائب». وتفاقمت وتيرة توتر سلسلة من صراع التناقضات، وعكست مرة أخرى الصراع الأيديولوجي الذي يئن تحت وطأة المجتمع قبل وبعد انعقاد الدورة الحادية عشرة للجنة المركزية الثالثة التابعة للحزب الشيوعي الصيني. ولي جيان - بوصفه كادرًا قياديًا تابعًا للحزب - اضطلع بثبات وحزم بالتنفيذ الكامل لتوجيهات الحزب وسياسته وتوطيد العلاقات مع الجماهير، والتخلص من الإيمان بالخرافات الحديثة، وتولى قيادة عمال المصنع عن بكرة أبيهم في التحرر الأيديولوجي، والإسراع بالخطى الثابتة على درب تطوير الإنتاج.

ومسرحية «زهور الربيع» رسمت الصورة النموذجية للعاملة الشابة باي جيه، ويعد ذلك إنجازًا بارزًا. والمشكلات التي شهدها مشوار حياة والديها سببت لها جرحًا بالغًا في سويداء قلبها، بيد أنها تحب الحزب، وتعشق وطنها، وتحب الحقيقة أيضًا. وعندما طغنت واستبدت «عصابة الأربعة»، تجرأت على مجابهة الأخطار من أجل الكوادر الثورية، وأرسلت الأدوية والرسائل إلى رفقاء السلاح، ولاسيما في مواقع الإنتاج، ابتدعت مآثر خارقة، وصممت أن تهدي ربيع شبابها إلى القضية الكبرى من تحديث البلاد. وتعد صورة هذه الشخصية نموذجًا للعمال الشباب في حقبة الثمانينيات، كما تعتبر صورة فنية مؤثرة لم تشهدها الأعمال الأدبية في الماضي. إن هذه الصورة أبرزت للعيان الرؤية الثاقبة الحادة التي يتمتع بها المؤلف، وتأثره العميق، وشجاعته ورأيه السديد.

وشهدت مسرحية «زهور الربيع» التقدم بخطوات جبارة عند مقارنتها بالمسرحيات التي جسدت موضوعاتها الصناعة في عدة مراحل سابقة. فالمؤلف يوسع نطاق صراع التناقضات الذي حدث عندما كان يؤسس نموذجًا للمصنع، وأبرز للعيان الخلفية الاجتماعية العريضة، مما جعل الناس يتأثرون تأثرًا عميقًا بمذاق الحياة المتقدمة في فترة ما بعد انعقاد الدورة الحادية عشرة للجنة المركزية الثالثة التابعة للحزب الشيوعي

الصيني. وتولد عن الصراع الدرامي متعدد الحلقات وصور الشخصيات المفعمة بالحيوية قوة فنية مؤثرة قوية منحت القراء وجمهور النظارة تثقيفًا وتنويرًا عميقين. أما مواطن القصور في خاتمة المسرحية شهدت تسرعًا وعجالة، مما جعل الناس يشعرون بأن المسرحية عجزت عن التعبير عما يجول في خواطرهم. ولكن المسرحية ما زالت زهرة من زهور الربيع في بستان مائة زهرة تتفتق في عصر الاشتراكية.

كما ظهرت – فيما بعد – مجموعة من المسرحيات الرائعة التي جسدت الحياة الواقعية. وانتقدت مسرحية «المستقبل ينادينا» – من تأليف الأديب تشاو يانغ شيونغ – الانحراف الأيديولوجي والخرافات الحديثة لدى بعض الكوادر القيادية، ومسرحية «السلطة الأقوى» أم «القانون الأقوى» وقدمت تثقيفًا أيديولوجيًا للناس مفاده أن: «الناس سواسية أمام القانون»، ومسرحية «أنقذوها أنقذوها» من تأليف تشاو قوي تشينغ، أثارت مشكلة اجتماعية لإنقاذ الشباب الذين تعثرت أقدامهم على درب الحياة بعد التخلف الذي حاق بالتعليم، ومسرحية «من الأقوى؟» وجهت طعنة نجلاء للاتجاهات السقيمة المتعددة في العمل والحياة، ومسرحية «أعماق جبل تيان شان» أظهرت الروح السامية للجنود وأبناء الشعب في بناء الحدود وحراستها، ووصفت مسرحية «جيران في كافة الجهات» أنه علي الرغم من أن الناس العاديين يعيشون حياة عادية، لكنهم يقدمون للآخرين تفكيرًا عميقًا، ومسرحية «التزيين بالفوانيس وحبال الزينة» عكست تحرر القوة الإنتاجية لدى الشعب بشكل أكبر، وشعوره بالرضا والبهجة في الحياة. إن هذه المسرحيات الرائعة تتسم كل منها تقريبًا بالمعنى والمغزى الجديدين، والإنجازات البارزة، وعكست الازدهار المتواصل للإبداع المسرحي في المرحلة الجديدة.

في مطلع حقبة الثمانينيات وأواسطها من القرن الفائت، اضطلع بعض كتاب المسرح، ولاسيما الكتاب من ذوي متوسطي العمر، بتأليف عدد غير قليل من الأعمال التي أطلق عليها «المسرحيات الاستكشافية»، وذلك بموجب تأثير أسلوب الواقعية الغربية، واستنادا إلى الأحوال الراهنة في الأوساط المسرحية في الصين. ومثال ذلك المسرحيات التي أحدثت دويًا هائلاً في هذه الأوساط مثل: «الإشارة المطلقة»، و«محطة

الباص»، و«المهجع»، و«زيارة ميت للأحياء»، و«تشريح حقائق خمسين قضية طلاق»، و«الغرف الحمراء والبيضاء والسوداء»، و«النرد»، ناهيك عن «النيرفانا لدى قو أر يه»، و«الأحداث الكبرى في أراضي أشجار التوت الفسيحة». وكانت – من بين هذه المسرحيات – مسرحيات «الإشارة المطلقة» و«محطة الباص»، و«المهجع» للأديب قاو شينغ جيان، و«النيرفانا لدى قو أر يه» للكاتب جينغ يون – تتمتع بالتأثير الأكبر.

وأعرب قاو شينغ جيان عن اعتقاده بأن «الإبداع الفني يعني إبداع شيء جديد فريد»، وأن تكرار أساليب الآخرين وطرائقهم تتشابه مع تكرار الذات في إصابة المرء بالملل وعدم التشوق»[1]. و«الإشارة المطلقة» مسرحية يتناول موضوعها شابًا ابتكر أسلوبًا جديدًا في ارتكاب الجريمة. الشاب المأزوم في حياته خيي تسي سار على درب الجريمة تحت تهديد لصوص القطار حيث كان يعمل في عربة الخدمات في قطار للبضائع يسير ليلاً، وفي نهاية المطاف تاب توبة صادقة بفضل الفتاة مي فينغ مساعدة سائق القطار العتيد. كما أن هذه المسرحية لم يقتصر دورها فقط على إنقاذ الشاب الذي زلت قدماه على درب الحياة، بل قادت الشبان إلى معرفة الذات، وتثقيف الذات بشكل أكبر أمام تيار العصر العظيم، وتحديد نقطة الانطلاق في الحياة لدى الذات في المجتمع، كما أدركت بصورة حازمة هذه المسألة من أن «إذا أردت الحصول على الحقوق التي تجعلك شخصًا قوميًا، يجب عليك – في المقام الأول – أن تحمل على كاهلك مسئولية الشخص القويم».

واهتمت المسرحية بتجسيد العالم الباطني للشخصيات، ومن خلال مشهد تشابك الزمان والمكان من الماضي إلى الوقت الحاضر، عكست ذكريات الشخوص وأحلامها وتصوراتها وتخيلاتها، وأبرزت الصراع الداخلي والتشابك الروحي داخل هذه الشخوص، كما أظهرت مضمون الحياة الثري متعدد الألوان في النطاق المحدد للزمان والمكان.

ومسرحية «محطة الباص» تغص بالرمز الكامن، ومضمونها وشكلها يجعلان من

(١) انظر مقال «الهمج وأنا» المنشور في جريدة «المسرح والسينما» الصادرة في عام ١٩٨٥، المجلد ١٩.

اليسير للناس أن يربطوا دائمًا بينها وبين مسرحيته «انتظار جودو» للكاتب الفرنسي هنري فرانسوا بيك (١٨٣٧ - ١٨٩٩). ويرى قاو شينغ أن مسرحيته هذه «تتمتع بنوع من مغزى الرمز، وربما تعبر عن مفترق الطرق، وربما تجسد مقاطع الطرق من دروب الحياة، أو تكون محطة في منتصف حياة كافة أنواع الشخصيات». ونظرًا لأن مغزى الرمز الكامن في المسرحية ليس محددًا ومتعدد المعاني، ولذا كان من الطبيعي أن يثير النقد والجدل بين الناس. ومسرحية «الهمج» ترمز إلى تقدم الإبداع الأدبي لدى قاو شينغ جيان. إن هيكل المسرحية الواسع العريض، والموضوع متعدد المعاني عبرا عن المضمون الثقافي الثري من حماية البشر وإفسادهم للبيئة الحياتية، وتأمل البشرية العميق في التاريخ والحقيقة، والصراع بين الحضارة والهمجية، والصدام بين العلم والجهل. أثار ذلك كله اهتمام الناس الكبير إلى حد ما. وصفوة القول، إن المسرحيات الاستكشافية لدى قاو شينغ جيان يكمن مغزاها في أن إبداعها يعد «نوعًا يختلف عن الأوبريتات ذات الشكل العتيق، ويحتفظ ويطور التقاليد الفنية في المسرحية الجديدة، كما يعد نوعًا من المسرحية الشرقية المعاصرة الذي يختلف اختلافًا كبيرًا عن المسرحية الغربية المعاصرة»، إنه نوع من أسلوب التعبير استوعب الأوبرا التقليدية الصينية والمسرحية الغربية المعاصرة، إنه المسرحية التي يندمج فيها وصف المعاني ووصف الحقيقة.

ومسرحية جينغ يون «النيرفانا لدى قو أريه» تعد دراما مأساوية متعددة المشاهد. وقد ذكر المؤلف أن أر أريه اسمه الأصلي تشين خه شانغ وهو فلاح مخلص نهض من كبوته، وهو أيضًا يمثل الجيل القديم من المزارعين الذين ارتبطوا بالأرض ارتباطًا وثيقًا طيلة حياتهم، وجعلته المسرحية بمنزلة الخيط الرئيسي فيها ويتغلغل في صور الحياة من قبل التحرير، بالإضافة إلى الإصلاح الزراعي، وحركة التعاونيات الزراعية، والقفزة الكبرى إلى الأمام، والكوارث الطبيعية في السنوات الثلاث، وفي مرحلة الإصلاح والانفتاح على الخارج، ويبدو أنه يحمل بين طيات نفسه تاريخ المجتمع الريفي في الصين الجديدة، وتكمن مأساته في أنه كان من صغار المنتجين ويتمسك دائمًا وأبدًا بالمفاهيم الفردية، وحلمه الجميل أن «يكون من ملاك الأراضي» طوال اليوم، وجنونه أظهر تمامًا أن تفكيره لا يندمج أبدًا في العصر الجديد، كما أن الأخطاء اليسارية في الريف خلال بعض مراحل

معينة للحزب زادت من مأساوية طباعه وخصاله. والمعنى الأكثر عمقًا هو أن المسرحية انطلاقًا من المستوى الثقافي العميق، أظهرت بالتقابل الخصمين في الصراع الطبقي بين الفلاح الفقير قو أريه ومالك الأرض العتيد دينغ يونغ تيان، والتماثل في الجانب الأيديولوجي، مما جعل المسرحية تتحلى بالمضمون الفكري الأكثر تركيزًا وتبلورًا.

إن المساعي الاستكشافية في الجانب الفني التي اضطلعت بها مسرحية «النيرفانا لدى قو أريه» تستحق الاهتمام، حيث حطمت محدودية الزمان والمكان، وعكست بصورة تفيض بالمعاني الجديدة والحياة المعقدة التي دامت عشرات السنين، وذلك من خلال هلوسة قوأريه وظهور شيو دينغ يونغ نيان، والحوار بين الإنسان والشبح. ويتناسب ذلك مع طبيعة شخصية قو أريه المجنون، بل أكثر ملاءمة ومواءمة للمحاكاة المتبادلة والاقتتال العنيف بين هاتين الشخصيتين، ويعكس مضمون المسرحية بصورة بارزة.

وشهدت المرحلة الجديدة مظاهر سارة من المسرحية التاريخية، والأوبرا التقليدية، والمسرحية الغنائية، والمسرحية الواقعية، وفي غيرها من المجالات الأخرى. ومسرحية «أغنية ريح عاتية» وصفت صراع إمبراطور أسرة هان قاو زو مع البلاط الإمبراطوري طوال حياته، مما يجعل الناس يحصلون على التنوير وبعض المعارف من استرجاع ذكريات التاريخ. ومسرحية «ملك أسرة تشين لي شي مين» اتخذت من التغيرات في حي شوان وو مين الخيط الرئيسي، وأظهرت الحكام الإقطاعيين القابعين في مرحلة الرقي والازدهار. كما أظهرت أن مؤسس أسرة تانغ الحاكمة الإمبراطور لي شي مين هو شخص داهية بعيد النظر، كما جسدت بصورة فنية إعادة توزيع الثروة والنفوذ داخل الطبقة الحاكمة الإقطاعية، وذلك من خلال الصراع بين الإمبراطور الأب ونجله، وبين الأبناء أنفسهم. ومسرحية «إمبراطور أسرة تانغ تاي زونغ ورئيس وزرائه وي تشينغ» تظهر معارف الإمبراطور الواسعة وخبرته العميقة من أن: «المرء يصنع المرآة من النحاس ويستخدمها في هندسة ملابسه ومظهره، وإذا جعل أحداث الماضي كالمرآة يستطيع أن يدرك تناوب الازدهار والانحلال عبر العصور، وإذا جعل الإنسان كالمرآة يمكن أن يعرف النجاح والفشل، والمكاسب والخسارة». ناهيك عن جسارة وي تشنغ في إسداء النصح المباشر، جعلت الناس يدركون الملامح العامة لسنوات حكم

هـذا الإمبراطـور التي شـهدت الهدوء والاسـتقرار. أما المسرحيـات التاريخية الأخرى فقد ارتأت كثيرًا أن الشـخصيات التاريخية التي قدمت مسـاهمات من أجل تطور الأمة الصينية تعتبر أبطالاً، وأبرزت مرة أخرى وبصورة فنية الحياة الاجتماعية في ذاك الزمان والمـكان، والامتثال لمبدأ «الماضي في خدمة الحاضر»، وقدمت خبرات في غاية الثراء من أجـل التطور الحقيقي. ومن حسـن الطالع، أن بعض الكُتـاب القدامى لا يزالون يبثون روح شبابهم الثورية في المسرحية التاريخية والإبداع الأدبي، وثلة من الكُتاب الشبان على الرغم من أنهم لا يزالون غير ناضجين في بعض المجالات بصورة كافية، بيد أنهم بدأوا يظهرون مضاء العزيمة الشابة الحيوية.

كـما اضطلـع عـدد غير قليل مـن العاملـين في الحقل المسرحـي بنقل أعـمال الأديب لوشـيون إلى خشـبة المسرح. وفي الذكـرى المئويـة لميلاد هذا الأديب، شـهدت خشـبة المسرح تمثيل عدة مسرحيات مختلفة في آن واحد مقتبسة مادتها الأدبية من رواية «القصة الحقيقيـة لأكيو»، التي جسـدت مستوى جديـدًا في أطروحـات لوشـيون. ومسرحية «حانة شـيان هينـغ» جعلت هذه الحانة المشـهد الرئيسي في المسرحيـة، وتغلغلت داخل شـخصيات روايات لوشـيون: «قونغ يي جي - مأسـاة معلم»، و«الـدواء»، و«القصة الحقيقية لأكيو»، و«ضحية العام الجديد»، وتمسـكت هذه المسرحية بالنص الأصلي، كما أبدت الإبداع الأدبي الفريد المميز أيضًا، مما جعل الناس يعرفون أعمال لوشـيون الأدبية بدرجـة أكـبر. إن هذا النوع من الهيـكل المسرحي الفريد المميز يعتـبر بمنزلة تجربة أولية للذين يقومون بالتعديل والاقتباس، وفعاليته الفنية جلية إلى حد ما أيضًا.

وزبـدة القـول، إن خشـبة المـسرح في المرحلة الجديدة شـهدت آفاقًا مزدهـرة وكثرة كاثـرة من واضعي كلمات الأوبرا حطموا الأصفـاد الأيديولوجية، وحملوا على عاتقهم الإحسـاس بالمسئولية الثورية، ومارسـوا الاستكشـاف والاستطلاع بجسـارة كبيرة، وقدمـوا منجـزات جديـدة جذبت الأنظار مـن كل صوب وحدب. ويمكـن التنبؤ مع التطـور المسـتمر في العصر، إن فكر واضعـي كلمات الأوبرا ومسـتواهم الفني يتقدمان بصـورة مستمرة، وسـوف يدخل الفن المسرحـي في الصين مرحلة جديـدة من التطور بكل تأكيد.

المبحث الخامس

باقة زهور في ذروة تفتحها

منجزات الأدب السينمائي في الـ ١٧ عامًا

الأدب السينمائي في الصين في ريعان شبابه، ولكن تطوره بطيء جدًا أيضًا. وفي الـ ١٧ عامًا قبل «الثورة الثقافية الكبرى»، وعلى الرغم من أن طريق تطور الأدب السينمائي كان يغص بالمنعطفات وشهد التقلبات صعودًا وهبوطًا مرات عديدة، ولكنه حقق منجزات مشكورة بفضل الجهود الإيجابية المضنية التي بذلها نفر كبير من العاملين في الحقل السينمائي والتنفيذ الكامل للسياسة الأدبية والفنية الصائبة من قبل الحزب الشيوعي الصيني.

وشهدت القضايا السينمائية والتقدمية في الصين تطورًا وئيدًا في المناطق الواقعة تحت حكم حزب الكومنتانغ والمناطق المحررة. وظهر النص المسرحي السينمائي والأفلام السينمائية بعد تأسيس الصين تقريبًا، ويرمزان إلى بداية قضايا السينما في الصين الجديدة. ومثال ذلك: «الجسر»، و«أضواء ساطعة مشعشعة»، و«ابنة الصين»، و«فتاة الشعر الأبيض»، و«تشاو يي مان»، و«جندي الإرادة الفولاذية». وفي مارس عام ١٩٥١، أقيم «معرض الأفلام السينمائية الجديدة» تحت رعاية الدولة لمدة شهر، عُرض فيه ستة وعشرون فيلمًا جديدًا (من بينها ستة أفلام تسجيلية)، وكان عرضًا رائعًا للغاية. وفي العام نفسه، أقيم أيضًا مهرجان الأفلام الدولية، فاز فيه الفيلمان «فتاة الشعر الأبيض» و«جندي الإرادة الفولاذية» بجائزتي «جائزة الشرف الخاصة»، و«جائزة السلام» كل

على حدة، ولذا حظيت الأفلام في الصين الجديدة بالسمعة الدولية الرفيعة نسبيًا، ولكن تدشين حملة النقد على فيلم «سيرة وو شون» في العام نفسه، كان بمثابة انتكاسة للإيجابية لـدى نفر غير قليل من الكُتـاب على الصعيد الموضوعي، بل هذان العامان شـهدا عدم ظهور نص أدبي سينمائي جيد نسبيًا. وفي الفترة من ١٩٥٤ إلى ١٩٥٦، عمت الأوساط السـينمائية ظاهرة مزدهرة أدت إلى مجموعة رائعة من الأعمال السينمائية مثل: «مذكرات استطلاع عبـور نهر اليانجتـسي»، و«قـوات العصابات في السـهول»، و«ارتيـاد البحر الغاضـب برفـق»، و«سـونغ جينـغ شي»، و«جبل شـانغ فـان لينغ»، و«لي شي تشـين»، و«مدينـة لا تنـام»، و«قصة قرية ليو باو»، بالإضافة إلى الأعـمال الأدبية التي تحولت إلى أفـلام تحمل أسـماءها مثل: «ضحية العـام الجديد» و«العائلة». ولكن الحملة السياسـية بـدأت في عـام ١٩٥٩، وجعلت بعـض الأعمال المذكورة أعلاه تتعـرض للنقد. ناهيك عـن شـن حركة «مناهضة الاتجاه اليميني» في عـام ١٩٥٩، مما نجم عنها عقبات عديدة ومتنوعـة في تطويـر قضايا السـينما. وفي مطالع حقبة السـتينيات، ومع تقديم السياسـة العامـة لـلأدب والفن من جانب الحـزب، دعـت إدارة الإعلام التابعة للجنـة المركزية للحزب الشيوعي الصيني – دعت إلى عقد الندوة الوطنية للعمل الأدبي والفني والمؤتمر الوطنـي لإبداع الأفلام الروائية في يونيه عام ١٩٦١. وألقى رئيس الوزراء شـوان لاي كلمـة مهمة في هذا المؤتمر، ودخل إبداع الأدب السـينمائي المـد العالي الجديد. وظهرت المسرحيـات: «تقلبات المقاومـة الصينية للعدوان الياباني»، و«الربيـع الباكر في فبراير»، و«الجنـدي الطفل تشـانغ قـا»، و«القـوات وصلت إلى مشـارف المدينة»، و«لي شـوانغ شـوانغ»، و«الشـمس الحمراء»، و«ضيف فوق جبـل الثلج» – التي ترمـز إلى أن تطور إبـداع النـص الأدبي السـينمائي في الصين بلغ مسـتوى عاليًا إلى حد مـا. وبداية «الثورة الثقافية الكبرى» أدت إلى مرحلة الجمود والانطلاق في بستان مائة زهرة للأدب والفن، وتعرضت قضية السينما الفنية لانتكاسة خطيرة جدًا، مما جعل المرء يستشاط غضبًا وألمًا.

وعلى الرغم من أن الأدب السينمائي في الـ ١٧ عامًا أحرز تقدمًا في خضم الصعوبات والمنعطفات، بيد أن منجزاته كانت بارزة جدًا. واتسم النص المسرحي الأدبي السينمائي بالموضوعـات الواسـعة النطـاق وجسـد التفكير العميق لـدى الكثير مـن الكتاب تجاه الحياة، وتمسكهم بالمساعي والاستطلاع في الفن السينمائي.

وتبوأ النص المسرحي الأدبي السينمائي، الذي يتناول موضوعه تاريخ الثورة، مكانة مهمة إلى حد ما. والأعمال الرائعة: «ابنة الصين»، و«الجندي صاحب الإرادة الفولاذية»، و«خطاب مريّش»، و«مذكرات استطلاع عبور نهر اليانجتسي»، و«قوات العصابات في السهول»، و«التغيرات في جزيرة نان داو»، و«ارتياد البحر الغاضب برفق»، و«جبل شانغ قان لينغ»، و«الأم»، و«ابنة الحزب»، و«الشباب وسط أتون الحرب»، و«العاصفة»، و«عشرات الآلاف من الأنهار والآلاف من الجبال»، و«جيش الفتيات الحمراوات»، و«الجندي الطفل تشانغ قا»، و«القوات وصلت إلى مشارف المدينة»، و«التقلبات في مقاومة العدوان الياباني» – وغيرها من الأعمال التي أبرزت من جديد ومن زوايا متباينة تقلبات النضال وتغيراته في كل مرحلة، وحظيت بالتقدير والحب من جانب القراء والجمهور.

واضطلع لين بياو وآخرون بكتابة النص المسرحي السينمائي «جبل شانغ قان لينغ» ونشره – للمرة الأولى – في عام ١٩٥٦ في العدد الأول من مجلة «الأدب الشعبي» الصادر في مارس، وفي أواخر العام نفسه، نقل هذا النص تشانغ نينغ إلى الشاشة الفضية. واستقى هذا العمل مادته الأدبية من الحملة الشهيرة شانغ قان لينغ التي شهدت حرب مقاومة الولايات المتحدة ومساعدة كوريا، وانتهج الأسلوب الفني من التركيز والإيجاز بدرجة كبيرة، وجسد بصورة واقعية هذه الحملة الشرسة العنيفة. وأبرز مؤلف المسرحية ومخرجها حرب المواقع وحرب الأنفاق في القصة، وتمكنا باقتدار من الحبكة ومفادها «الافتقار إلى الماء»، كما وصفا بالتفصيل وبصورة مفرطة الجو الذي نشبت فيه الحرب وجسدا ذلك تجسيدًا يحرك أوتار القلب. كما استعنا – في رسم الصورة النموذجية للشخصيات – بالمتطوع قائد السرية الثامنة التابعة لفرقة ما، ويدعى تشانغ تشونغ قا والمراسل الصحفي يانغ داستاي ليكونا في صدارة لفيف من الشخصيات البطولية التي تشع أضواء ساطعة تبهر الأنظار. وفي الحرب حامية الوطيس، اضطلعا بتنفيذ أوامر القيادة العليا بصورة صارمة، ناهيك عن قدرتهما على إدراك نوايا هذه القيادة بصورة صائبة لا تعرف الخطأ، وتمثيلها كل فصل باقتدار وإبداع من دراما الحياة

الواقعية المفعمة بالقوة والحيوية.وشن تشانغ تشونغ فا حرب الأنفاق وأحكم السيطرة ومحاصرة العدو في جبل شانغ قان لينغ، أما يانغ داتساي ضحى بحياته ونسف الحصون حتى يضمن رفقاء السلام مهاجمة قمة الجبل بسهولة ويسر. ولم يوضح ذلك بصورة كاملة بطولتهما وجسارتهما فقط، بل أظهر بصورة رائعة الموضوع الرئيسي الجلي ومفاده أن حرب الشعب من اللازم أن تحرز النصر.

والنص السينمائي «جيش الفتيات الحمراوات» كتبه ليانغ شين، وأنتجه المخرج الشهير شيه جين فيلمًا حصد جائزة أفضل قصة سينمائية المعروفة باسم «جائزة مائة زهرة» في دورتها الأولى على مستوى الدولة، وحظي بالاعتراف من جانب الجميع بأنه من أروع الأفلام التي شهدتها الصين منذ تأسيسها. والفيلم استقى مادته الأساسية من أول كتيبة نسائية، وأظهر من جديد وبصورة واقعية التقلبات والتغيرات في النضال في جزيرة نان داو في مرحلة الإصلاح الزراعي في عام ١٩٣٠ تقريبًا. إن وحشية نان باتيان وضراوته وقمعه من المؤكد أن تثير مقاومة العبيد، وتشكلت خصال وو تشيونغ هوا في خضم النضال الملتهب، وبعد أن أصابها الإخفاق في الكفاح، وسارت – في نهاية المطاف – على الدرب الثوري بموجب توجيهات ممثل الحزب هونغ تشانغ تشينغ، أصبحت جندية ناضجة رويدًا رويدًا، وقائدة تتحلى بالخبرة الجلية، ونجم عن ذلك قوة فنية مؤثرة.

والنص السينمائي «تغيرات المقاومة الصينية للعدوان الياباني» من تأليف سي نونغ، ويه شانغ أنتجته شركة الأفلام الطويلة فيلمًا في عام ١٩٦٢. واستقى هذا النص مادته الأدبية من فترة تاريخية في حياة الأمة الصينية تعرضت فيها للاحتلال وذاقت مرارة المهانة، وجسد العملية الكاملة للحرب البحرية الكبرى في البحر الأصفر بين الصين واليابان في العصر الحديث. وتمكن واضع كلمات النص باقتدار من تلابيب خيوط الكفاح من اندلاع هذه الحرب، والاستسلام الياباني، والوطنية والخيانة، وشجب بشدة غباوة الطغمة الحاكمة في أسرة تشينغ وفسادها، وأشاد بالروح البطولية للجماهير الشعبية. والأكثر قيمة على وجه الخصوص، أن السيناريو – في ضوء المعلومات التاريخية – نجح في رسم الصورة البطولية لدينغ شي تشانغ مسئول السفينة الحربية «تشي يوان»،

وبعد أن تعرض للإصابة جراء قذيفة، قاد جميع المسئولين والجنود على ظهر الأسطول وحطم أسطول العدو، وجسد بصورة كاملة أن استمساكه بالحق لا يتزعزع، وروحه الجسورة من الاستشهاد وعدم الاستسلام.

وأحرز النص الأدبي السينمائي الذي يعكس الحياة الواقعية منجزات متقدمة جدًا. والأعمال المسرحية: «قبل قدوم رئيس المكتب الجديد»، و«أجراس قافلة الخيول تدق في الجبل»، و«مدينة لا تنام»، و«شباب قريتنا»، و«خمسة أكاليل من الزهور الذهبية»، و«سيرة الجندي العتيد»، و«اليوم أخلد إلى الراحة»، و«داجيه ووالدها»، و«الأقنان»، و«لي شوان شوان»، و«ضيف فوق جبل الثلج» وغيرها من الأعمال التي رسمت صورة الأشخاص الجدد في ظل الاشتراكية، أو نقدت كافة النقائص والعيوب في الحياة الواقعية، أو أظهرت من جديد الحياة الاجتماعية داخل الطبقات المختلفة والقوميات المتباينة، أو وصفت الكفاح الرائع والمثير في مقاومة الجاسوسية، وجسدت – من زوايا متباينة – الحياة الاجتماعية الثرية متعددة الألوان.

ولي تشون هو كاتب مسرحي حاذق في إظهار الحياة الواقعية، وخاصة تجسيد الحياة في الريف. وقدم خمس مسرحيات في مرحلة الـ ١٧ عامًا، تم نقلها إلى الشاشة الفضية هي: «السيرة الجديدة للجندي العتيد»، و«أسرة ميسورة الحال»، و«السيطرة على الأمطار وتغيير الطبيعة»، و«لي شوان شوان»، و«حيوية التنين». ومسرحيته «لي شوان شوان» نأت بنفسها عن أسلوب الإبداع الأدبي «صفات الكوميديا الخفيفة». وامتدحت البشر الجدد في الاشتراكية، وفي الوقت نفسه، استهجنت بنية طيبة بعض المتخلفين، وأعربت عن أملها في أنهم يستطيعون مواكبة التقدم في العصر. كما فازت هذه المسرحية – التي يعرفها الجميع تقريبًا – بجائزة «مائة زهرة» من الدرجة الثانية لأحسن فيلم. وبالضبط كما امتدحها الرفيق الأديب كومو روا في تقييمه لها قائلاً: «إن مسرحية «لي شوان شوان» جسدت ملامح الأرياف في العصر الجديد،وأظهرت المصالح العامة ونبذ الأنانية، والروح الجماعية الجسورة على خوض غمار الكفاح، ونكهة الحياة الكثيفة، والكوميديا فيها متعددة الألوان، وحظيت بإعجاب جمهور عريض وتقديره، إنها أغنية الاقتصاد الجماعي في الريف».

وأشاد الفيلم السينمائي «الشباب في قريتنا» بجيل الشباب في الريف الجديد في ظل الاشتراكية، وأظهر - على غرار الموضوعات الأخرى - أن «السعادة لا تهبط من السماء، والانتظار لا يحقق الاشتراكية»، ومن ثم، أبرز للعيان وجهة النظر الجديدة إلى العمل والحب لدى جيل من الشباب. والمذاق الكوميدي في هذا العمل جعل المرء يتأثر بصورة كاملة بالحيوية المتدفقة لدى هذا الجيل، فضلاً عن روحهم من الأخذ بزمام المبادرة في بذل الجهود المضنية والكفاح من أجل تغيير الأوضاع الراهنة.

ومسرحية «الأقنان» من إعداد هوانغ زونغ جيانغ وتأليفه تم إنتاجها فيلمًا خاصًا مميزًا جدًا. وتدور خيوط المسرحية حول عبد قن وسيرته، وأظهرت بواقعية الكوارث الاصطناعية التي تعرض لها مئات الآلاف من الأقنان في منطقة التبت قبل تحرير الصين. ومنذ أن بدأ شياو تشانغ با يدرك الأمور وهو يتحمل الإهانة في سبيل مهمة، وبات أبكم وهو لا يزال على قيد الحياة، وبعد التحرير، فتح هذا الأبكم «ثغره» وتفوه بالكلام، وأصدر صيحة أعلنت تحطيم نظام الأقنان، وفي الوقت نفسه، أهدى لجيش التحرير العظيم أغنية من سويداء قلبه. إن الفيلم يتميز بالتركيز والعمق، وترك انطباعًا عميقًا نسبيًا في نفوس الناس.

وبالمثل مسرحية «خمسة أكاليل من الزهور الذهبية» تظهر حياة الأقليات القومية ومنحت المرء شعور الارتياح والطمأنينة، فالمؤلف والمخرج يجيدان بجدارة ترتيب القصة، ومن خلال بحث الفني آبينغ عن حبيبته جين هوا (الزهرة الذهبية) بدأت خيوط القصة، والوصف التفصيلي، و«البحث» في كل مكان، حيث عثر هذا الفتى على خمس فتيات كل أسمائهن جين هوا، وهن جميعًا من العاملات اللواتي يتميزن بالكفاءة في الإنتاج عند سفح جبل تسانغ. وعلى هذا النحو، انطلقت المسرحية تعرض صور الحياة الاجتماعية الواسعة النطاق نسبيًا، وأطرت على حياة السعادة التي تعيش في كنفها الأقليات القومية في المجتمع الجديد. كما أجاد كل من المؤلف والمخرج بمهارة استخدام الإشارات الحقيقية وتوارد الخواطر، وحققا إيجابية فنية مشوقة وجذابة.

وشـهد النص الأدبي السـينمائي حول سيرة الأشـخاص الجدد في الـ ١٧ عامًا ظهور بعض الأعمال الرائعة مثل: «تشـاو يي مان»، و«دونغ تسـون وان»، و«نيه أر»، و«سونغ جينـغ شي»، و«لي شي جين»،و«لين تسـه شـيوه». وأحـرزت هذه الأعـمال نجاحًا تجلى بصورة أساسـية في تجسـيد الحيـاة من خلال الأسـلوب الواقعي، ورسـم الطباع الجلية للشخوص.

والعمل المسرحي «دونغ تسـون روي» من تأليف دينغ هونغ،وتشاو هوان، يعد من النص الأدبي السـينمائي الرائع في حقبة الخمسـينيات من القـرن الماضي. والميزة الكبرى لهذا العمل تكمن في الانطلاق من الحياة، والانطلاق من طباع الشخصيات وخصالهم، وإظهـار المسـيرة الكاملة لكيفية اضطـلاع البطل المناضل دونغ تسـون روي وتحوله إلى جندي شـيوعي بعد أن كان شـابًا ريفيًا عاديًا، وعندما كان غريرًا لا يدرك الأمور اتسم بالمشـاغبة والصلـف والطيـش حتى تحكمت به مشـاعره الشـخصية، ولكـن لا تعوزه إطلاقًـا الصـورة الرقيقة للشـخصية البطولية، بـل على العكس من ذلـك، يجعل الناس أكثـر تأثـيرًا بفضل شـخصيته الموثوق فيها، ويعتمـد عليها، كما أنها محبوبـة وودودة، مما أبرز للعيان بصورة أكثر وضوحًا إشراقة هذه الشـخصية وسحر طباعها. وذكر المؤلف أن: «مسرحية «دونغ تشـون روي» انطلقـت من المعلومات الحقيقية والأحوال المحددة للرفيـق دونـغ تسـون روي، ولم نأل جهـدًا في البحث عن الحقيقة والبسـاطة، ولم نفرط في الوصـف إطلاقًـا، وابتداع صورة البطل اسـتقت الأفكار القادرة بصـورة كافية على تجسيد شخصية دونغ تسون روي، أما طباعه وخصاله مستقاة من الخبرات أو التجارب التي عشناها في الأيام الماضية، وإلا كيف أصبحت هذه الشخصية مؤثرة ومدهشة، كما أنها شـخصية حازمة وصارمة لا تعرف التنازل والاستسلام»[1]. ومن الجلي أن خبرات مؤلف هذه المسرحية ناجحة.

كـما كتـب الأديب تشـانغ هوي جيـان العمـل الأدبي «لي تشي جين» وهـو مسرحية تتناول السيرة الذاتية لشخصية تتحلى بالتميز والتفرد، حيث وصفت عالم الطب الشهير

(١) دينغ هونغ: «كيف كتبت المسرحية السينمائية دونغ تسون روي؟»

والصيدلاني في أسرة مينغ في الصين ويدعى لي شين جين واضطلاعه بتهذيب كتاب «الأعشاب الطبية»، وإعادة تأليفه وإعداده ليصبح قصة «الخلاصة الواقعية في العقاقير الشافية». ووصفت هذه المسرحية شخصية هذا العالم من منظور الجوانب الثلاثة التالية: (١) صراعه مع صناع أكسير الحياة، وفي الواقع هو صراع بين العلم والجهل، وعكس ذلك - من الناحية الموضوعية - التناقض بين الشعب والسلطة الإمبراطورية سياسيًا. (٢) أقسم أن يخلص الولاء للهدف الذي اختاره من إعادة تهذيب كتاب «الأعشاب الطبية»، واستغرق ذلك عشر سنوات، ولم يبخل بحياته في سبيل إحراز هدفه، مما يظهر الإرادة الصلبة والروح القوية العنيدة لدى هذا العالم. (٣) مغادرة غرفة المكتب ولا يخجل أن يستشير من هو دونه، ودمج المعرفة العلمية والتجربة العملية في بوتقة واحدة. وبالضبط نجح هذا العمل - من منظور هذه الجوانب الثلاثة - في رسم صورة عالم في العصر القديم يتحلى بالطموح ورحابة الصدر، ولا يخشى الصعوبات والمشاق، ويزدري بالسلطة والوجهاء، وملامح شخصيته تتجلى في البحث عن الحقيقة استنادًا إلى الوقائع، ومن ثم عكس الأضواء المشرقة للتقاليد الثقافية الرائعة عميقة الغور لدى الأمة الصينية.

وقد أجملت مسرحية «لي تشي جين» ملامح حياة البطل وجسدت روحه التقدمية الإيجابية وعزيمته التي لا تثنى لدى هذا العالم الطبيب. بينما مسرحية «لين تسه شيوه» من تأليف يه يوان، وليه شي، ركزت على إظهار التاريخ المشرق والأكثر لماعًا في حياة لين تسه شيوه، ووصفت الروح السامية القومية لدى هذا البطل الوطني من خلال وصف مقطع من حياته. ويعرف الجميع أن الدول الغربية الكبرى في العصر الحديث نقلت إلى الصين بالقوة الأفيون، وكان ذلك إيذانًا ببداية امتهان كرامة الأمة الصينية في التاريخ، وتصدى لين تسه شيوه بشجاعة لترويج الأفيون في بلاده، مما جعل الناس يزفرون زفرة غيظ وصفق مكبوتين. وجعلت المسرحية لين سته شيوه يتوسد قلب هذا الحدث المهم، ونجحت في وصف ملامح شخصيته المعقدة: فمن ناحية، هو رجل قومي وكان مسئولاً في حكومة أسرتي يوان وتشينغ. ومن المحتوم أن ينظر بعين الاعتبار إلى مصالح

البـلاط الإمبراطوري لأسرة تشـينغ، ومن ناحية أخرى، فهـو رجل وطني ويتفق ذلك تمامًـا مع إيمانـه القومـي، وبموجب الأسـاس المتماثل الـذي يجمع بين قوميتـه ووطنه، ومصالح الجماهير الشـعبية ومصالح الأسرتين الإمبراطوريتين يوان وتشينغ، قاد حركة حظـر الأفيون المهيبة. ونهايته المأسـاوية تشـير إلى أن أسرة تشـينغ الحاكمـة مصيرها إلى الزوال المحتوم. وفي نهاية الفيلم، يخوض الأهالي في سا ؛ يوان لي في مدينة كانتون حرب المقاومة بصورة عفوية، مما يرمز إلى بداية حرب المقاومة ضد الاحتلال من جانب الأمة الصينية.

والإبـداع السـينمائي في الـــ ١٧ عامًـا بحث أيضًا عن خـبرة الإبداع الثرية نسـبيًا في ضوء تعديل المسرحيات الأدبية السـينمائية المشهورة. وبعد عرض الأعمال التالية: «فتاة الشـعر الأبيـض»، و«ضحية العام الجديـد»، و«متجر لين جيـا»، و«العائلـة»، و«أغنية الشـباب»، و«أنشودة العلم الأحمر»، و«الربيع الباكر في فبراير»، و«الشمس الحمراء» - رحبـت بها الجماهير بدرجة متفاوتة. وفي هذا الخصوص، أحرز الأديب شـيا يان أعظم الإنجـازات، حيث اضطلع بتعديل الروايتين «ضحيـة العام الجديد» و«متجر لين جيا» للأديبـين لوشـيون ومـا دون، وتحويلهما إلى نصين سـينمائيين يحملان اسـمهما الأصلي. وكان شـيا يان مخلصًا وملتزمًـا بالنص الأدبي الأصلي، وقام بالإبـداع من جديد بنجاح واقتدار، واسـتخدم الفن السـينمائي وجسـد بعمق المضمون الفكري في النص الأصلي لهاتين الروايتين. وكذلك التصميم في «ضحية العام الجديد» قائم على أمة صغيرة تدعى هوان آشينغ، ومن خلالهـا تتغلغل العقدة الضرورية في العمـل، ناهيك عن إيضاح أن المصائب التي تعرضت لها شـيانغ لين صاو ليست كوارث فردية فقط، ومن ثم تعززت قوة الشجب للمجتمع القديم في العمل السينمائي.

ويعتقـد الأديب شـيا يان أن: «تعديل العمل الأدبي يعد نوعًـا من الإبداع، كما يعتبر عملاً شاقًا جدًا أيضًا». ولكن «الشخص الذي يضطلع بالتعديل وتحويل العمل الأدبي إلى عمل سـينمائي لا يدخر وسـعًا في الالتزام بالنص الأصلي أيًا كانت الأسباب، وحتى إضافة التفاصيل والتعديل لا يجوز لهما أيضًا أن يتجاوزا نطاق الأفكار الرئيسة والأسلوب الفريد المميز في النص الأصلي، وحتى لا يسبب ذلك الضرر للنص الأصلي». وطبعًا إن

عملية التعديل «يجب أن تسعى جاهدة أن تكون أكثر تقدمًا، وأكثر تجديدًا، وأكثر ثراء من النص الأصلي، والفيلم السينمائي الذي يتم تصويره بعد تعديله بجد واجتهاد يجب أن يحظى بالقبول والإعجاب من جانب الجماهير الغفيرة بصورة تفوق النص الأصلي، وأن يتحلى بالأهمية التربوية بالنسبة للجماهير الشعبية العريضة بدرجة أكبر»[1]. وكان تعديل رواية «متجر لين جيا» على هذا المنوال من جانب الأديب شيا يان. وهذه الرواية من تأليف الأديب الكبير ماو دون، وتتحلى – في حد ذاتها – بخاصية تكبير الأشياء الصغيرة لتبدو كبيرة، وتعديل شيا يان لها أبرز للعيان هذه الخاصية في العمل الأصلي، ووصف الأسباب الاجتماعية الكامنة وراء إفلاس متجر لين جيا من زوايا متعددة وجوانب كثيرة، وأظهر الصورة الاجتماعية واسعة النطاق، مما جعل الناس يشاهدون العصر بأسره من منظور إفلاس تاجر صغير، كما أدركوا تخبط الصينيين في الآلام في ذاك العصر. وتصادف تأليف ماو دون لهذه الرواية، مع حقبة الثلاثينيات من القرن الماضي، وشبكة الآداب محاصرة بأحكام ولا يمكن أن تضطلع بالتوضيح والتعبير، ناهيك عن المتناقضات الاجتماعية آنذاك كانت بصورة أساسية تتناول مناهضة الإمبريالية والإقطاع، كما لا يمكن توجيه قمة الصراع نحو البرجوازية الوطنية، بل من الأحرى لا يمكن توجيه السهام نحو صغار التجار ومتوسطيهم. ولكن تعديل شيا يان للنص الأصلي بعد التحرير كان مختلفًا، لقد «دخلنا اليوم ثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكي، إن عدم القيام بالتحليل الضروري وإماطة اللثام عن جوهر طبقة البرجوازيين المستغلة، بل على النقيض من ذلك، نغدق عليها بالتعاطف المفرط، إذن، إن ذلك من المحتمل أن يحدث الاضطراب الفكري لدى جماهير الشعب اليوم، ولاسيما جماهير الشباب»[2]. ثم إضافة «صفتين» في وصف المعلم العجوز لاو لين على هذا النحو: «إنه تعرض للاستغلال والاضطهاد من ناحية، كما أنه مستغل يمكن أن يقمع الآخرين»، «ويكون ذئبًا أمام الخروف، ولكن يكون كلبًا أمام الخروف». ويجب القول، إن إبداع شيا يان يعتبر بالضبط تجسيدًا للأفكار التي لم يعبر عنها العمل الأصلي للأديب ماو دون، وعمق

(١) شيا يان: «حديث حول تحويل الأعمال الأدبية إلى سينمائية» في «مجلد نظرية الأفلام السينمائية»
(٢) شيا يان: «حول تعديل رواية «متجر لين جيا»» انظر: «مجلد نظرية الأفلام السينمائية»

طباع الشخصيات التي ظهرت في الإبداع الأدبي كان متفوقًا في الرواية بصورة جلية.

وطبعًا لا تقتصر إسهامات شيا يان في قضايا السينما على هذا الحد فقط، بل كتب أطروحات مشهورة مثل: «عدة مشكلات في كتابة السيناريو السينمائي»، و«مجلد نظرية الأفلام السينمائية» - التي أجملت ملامح تاريخ تطور السينما في الصين، كما اضطلع بالاستكشاف الجديد، والأطروحات المفعمة بالآراء الفنية من أجل إيضاح كيفية وراثة التقاليد الرائعة في الأفلام الصينية والترويج لها، وتأسيس نظرية للأفلام في الصين الجديدة، فضلاً عن بيان كيفية إبداع النص الأدبي السينمائي ورفع كفاءة كل من المؤلف والمخرج وغيرها من المسائل الأخرى.

وصفوة القول، إنه على الرغم من أن درب الإبداع الأدبي السينمائي في الـ ١٧ عامًا لم يكن مفروشًا بالورود، لكنه قدم ثمارًا يانعة متعددة. أما بخصوص فترة «السنوات العشر من الزعازع» التي شهدت انحطاط الحياة الثقافية بصور مزرية وخطيرة، فإن أذهان الناس آنذاك كانت تلتمع فيها دائمًا - وبين حين وحين- الصور الزاهية للأفلام الرائعة في مرحلة الـ ١٧ عامًا، والتي أثارت في نفوسهم تمجيد الذكريات واستعادتها والتأمل فيها.

المبحث السادس

تثبيت أقدام الصين والانطلاق نحو العالم

المساعي الفنية في الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة

بدأت الحياة تعود إلى قضايا السينما في الصين غداة سحق «عصابة الأربعة» وعودة «الحياة هذه» انطلقت – في المقام الأول – من رد الاعتبار إلى لفيف كبير من كتاب السيناريو، مما يعكس من جديد بداية مجموعة رائعة من الأفلام السينمائية. وفي ٢ يونيه عام ١٩٧٨، عقد في بكين المؤتمر الموسع الرابع للشئون الدائمة في دورته الأولى التابع للعاملين في السينما الصينية، وفضح جرائم هذه العصابة من اللجوء إلى المؤامرات السينمائية والاضطلاع بالأنشطة المناوئة للثورة. وفي ٤ نوفمبر عام ١٩٧٩، وعلى هامش انعقاد المؤتمر الثقافي الوطني الرابع، تم افتتاح المؤتمر الثاني لممثلي جمعية العاملين في السينما الصينية، الذي لخص بوعي الخبرات والدروس في العمل السينمائي منذ ثلاثين عامًا انصرمت، فضلاً عن مناقشة تطوير السينما في المستقبل. ويعتقد الناس أن: «تراجم خبرة ثلاثين عامًا في السينما الصينية، وبعد أن دفع الصينيون الثمن غاليًا من الآلام وحتى الدم، فقد استوعبوا الدرس العميق ومفاده عندما تعرف السياسة الاستقرار، تحظى السياسة وديمقراطية الفن والأدب بالذيوع والانتشار، ويتحقق التطبيق الكامل لسياسة «دع مائة زهرة تتفتح، ودع مائة مدرسة فكرية تتبارى» بصورة ميسرة. وشهد الإبداع السينمائي الأحوال المزدهرة، وعلى النقيض، عندما عمت القلاقل والاضطرابات السياسية، وباتت الحياة السياسية غير طبيعية، تعرضت ديمقراطية الفن

والأدب للقمع، كما شهدت سياسة الحزب المذكورة أعلاه النبذ والإقصاء، وتدهورت حيوية الإبداع السينمائي أيضًا. وعندما اضطلعت «عصابة الأربعة» بالدكتاتورية الفاشية الإقطاعية، وتحاشى ذكر اليوم الذي شهد هذه السياسة، في هذه الأثناء ران الصمت المطبق على الإبداع السينمائي وذبلت مائة زهرة. وكان ذلك حقيقة لا يمكن دحضها، كما كان بمنزلة الإجمال الرئيسي للخبرات والدروس في الإبداع السينمائي في غضون ثلاثين عامًا»[1].

وعلى الرغم من أن إبداع الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة بدأ متأخرًا بعض الشيء عن الأوساط الأخرى، لكن سرعة هذه البداية كانت مدهشة جدًا. وبعد زهاء عشر سنوات من التطور، شهد إبداع الأدب السينمائي في الصين تقدمًا كبيرًا نسبيًا على الصعيدين الأيديولوجي والفني، كما شهدت الموضوعات في شتى المجالات بعض الأعمال الرائعة. والمد العالي للإصلاح والانفتاح حفز بشكل أكبر حماسة الإبداع المتوهجة لدى المؤلفين والمخرجين الذين ثبتوا أقدامهم في أصقاع القوميات الفسيحة، وبذلوا جهودًا مضنية متواصلة من أجل تقدم السينما الصينية نحو العالمية رويدًا رويدًا.

وحقق سيناريو الأدب السينمائي في الموضوعات الواقعية حصادًا وفيرًا في غضون عشرات السنين في المرحلة الجديدة. والأعمال التي تناولت هذه الموضوعات جسدت من زوايا عديدة ومتباينة حياة الشعب الصيني ومثله العليا ومساعيه في كل مرحلة بعد تأسيس الصين الجديدة، ومن بينها الأعمال التي استعادت ذكريات الحياة غير العادية في الماضي مثل: «قلب الشقاء والعذاب»، و«ليلة ممطرة في جبل باشان»، و«رذاذ مطر الربيع»، و«آثار الدموع»، و«ضحكة الحزين»، و«راعي الخيل»، و«حكاية أسطورة جبل تيان يون»، و«موت جنرال»، و«شيوه ماو وبناته»، و«نهر يتدفق بلا علامات» وغيرها. وكانت هناك أعمال تناولت وصف الحياة والتأمل العميق في المرحلة الجديدة مثل: «صوت الجرس»، و«ركن الحب المنسي»، و«الجيران»، و«الإنسان في أواسط العمر»، و«قصة لا يجوز أن تحدث»، و«الدم حار دائمًا»، و«الاختيار الأخير»، و«شارع

(١) يوان ون شو: «ذكريات الماضي وتطلعات المستقبل»

البستان رقم ٥». فضلاً عن الأعمال التي وصفت الشباب وحياتهم العاطفية مثل: «جيل من الشباب»، و«غرام في جبل لو»، و«الشبكة الكامنة»، و«لا تنساني»، و«الحب والميراث»، و«يحيا الشباب»، و«حقولنا»، و«الثمار المرة»، و«صديق غريب»، و«خرجت من الضباب» وغيرها. ناهيك عن بعض الأعمال الكوميدية مثل: «انظروا إلى هذه العائلة»، و«ضحكات يوه ليانغ وان»، و«أسرة تغمرها السعادة»، و«سيل من العربات والخيول». ومن ناحية أخرى، كانت هناك أيضًا الأعمال التي أظهرت حياة الشقاء لدى أبناء الشعب وجنوده وروحهم الجميلة، مثل: «نزهة في الجبل السماوي»، والأعمال التي جسدت التربية البدنية تقوي الأجسام من أجل كسب المجد مثل: «شاو أر» وغيرها. بالإضافة إلى النص السينمائي المناوئ للجاسوسية مثل: «المثلث الأسود»، و«قضية قتل في الغرفة ٤٠٥»، و«نشر تعميم لإلقاء القبض» وغيرها.

وتعد مسرحية «ليلة ممطرة في جبل باشان» من تأليف يه نان عملاً جيدًا يتمتع بالموضوع الجديد، والفكر العميق، والأسلوب المميز. وأظهرت المسرحية الروح الجميلة للناس الذين تعرضوا للقمع في «اضطرابات السنوات العشر»، وانتصار قوى العدل على البغي والشر، وذلك من خلال قصة حدثت في الطريق عندما كان الشاعر تشيو شي «مقبوضًا عليه وتحت الحراسة». ويقول المؤلف: «لا أريد أن أجمل ملامح هذه الاضطرابات بصورة تجريدية، أنا مخلص للحياة، وأظهرتها من جديد بصورة حيوية. ومن ثم، تخلو مسرحية «ليلة ممطرة في جبل باشان» من المفهوم التقليدي لـ«الشرير». وليس ذلك قصدًا وعمدًا من جانبي، بل الحياة في حد ذاتها على هذا النحو»[1]. ونظرًا لأن المسرحية حطمت بعض طرائق التعبير التقليدية، ولذلك شهدت الأوساط السينمائية ظاهرة آنذاك وهي بذل قصارى جهدها في السعي وراء التفاصيل المدهشة المرعبة، حيث الجو العام في المسرحية يدور حول موضوع خلية من النحل تتنافس فيما بينها على الحب، وتبدو كأنها ريح ربيعية تجعل المرء يشعر أن هل ما رآه وسمعه كان جديدًا عليه؟ وفي رسالته إلى المؤلف يه نان، كتب تشين هوانغ مي قائلاً: «لقد تأثرت

---

(١) يه نان: «يحدوني الأمل أن...»

كثيرًا بهذا السيناريو السينمائي... لقد أبدع قلمك نفرًا من الشخصيات العادية العامية، ولكنها شخصيات بطولية، كما أنها شخصيات بسيطة ومحبوبة، وواقعية وموثوق فيها، واهتم بالهيكل، والتفاصيل، ووصف البيئة بتجسيد صورتها الجلية، ويتمتع كل منها بالإيحاء الشعري والتجديد»[1].

كما يعتقد الأديب شيا يان أيضًا أن النجاح الأكبر لمسرحية «ليلة ممطرة في جبل باشان» يكمن في أن رسم صورة الشخصيات في المسرحية يتوافق مع هويتها، حيث أحاديثها وتصرفاتها تتناسب مع طباع الشخصيات المحددة، وهذا الفيلم يتناول حادثة وقعت على ظهر مركب في يوم وليلة، والكوارث الناجمة عن «قلاقل عشر سنوات» ظهرت من خلال تصرفات نفر من الشخصيات، ويعد ذلك ميزة قلما نراها في الأفلام الجديدة في السنوات القليلة الماضية[2]. وفازت هذه المسرحية بجائزة «الدجاجة الذهبية» لأحسن سيناريو في الدورة الأولى للأفلام السينمائية.

ومسرحية «حكاية أسطورة جبل تيان يون» من تأليف لويان تشو، وإخراج شيه جين، أجملت ملامح تاريخ الفترة من عشية مناهضة جناح اليمين إلى اجتماع اللجنة المركزية الثالثة التابعة للحزب الشيوعي الصيني في دورتها الحادية عشرة، وذلك من خلال الكوارث والمصائب المختلفة التي تعرضت لها الشخصيات الأربع: لوا تشون، سونغ وي، فينغ تشينغ لان، وو ياو، وأحدثت صوتًا هائلاً بين القراء وجمهور النظارة. وقد أثارت هذه المسرحية جدلاً كبيرًا، حيث يرى بعض الرفقاء أنه «فيلم يناقض الحقيقة»، والبعض الآخر يرى أن هذا العمل «يعتبر مناورة أو مجالاً للحركة في التاريخ المعاصر»، وأن هذا الفيلم «يبدو في زمرة الأفلام التي تناولت نفس موضوعه - يبدو عظيمًا، ولا يتكلف الإخفاء، ويتحلى بالتفكير العميق وليس حزينًا، ولا يمكن أن نعتبره تصرفًا طائشًا غير حكيم في التاريخ، بل إنه يعكس جسارة الحزب الشيوعي الصيني في مجابهة الحقيقة المرة، كما استخدم التاريخ بصفته الحقيقة الأصلية، وانطلاقًا من هذا

(١) تشين هوان مي: «أنا أحب ليلة ممطرة في جبل باشان»
(٢) شيا يان: «آمل في أفلام سينمائية أسلوبها أكثر تميزًا»

المغزى، لا يوجد سوى التاريخ والماضي اللذين جعلا المرء «لا يشعر بالغبطة». ولكن ما يجعل المرء يشعر بالتشجيع ويمنحه الأمل هو يقظة الحاضر، والمستقبل المبشر بالتطور السليم»[1].

وقام وو تيان مينغ بإخراج رواية «البئر القديم» بعد اضطلاع تشينغ يه بتعديلها دون تغيير اسمها، وتسرد الرواية قصة البحث عن الماء من جانب الناس جيلاً بعد جيل في قرية لاو جين (البئر القديم) التي تقع في أعماق جبل تاي شينغ. وشهدت المنطقة، التي تفتقر إلى بئر تشرب منه الأبقار العطشى، «شهدت تسع سنوات من الجفاف من إجمالي عشر سنوات، وبات الماء غاليًا مثل البترول»، وبذل الأهالي المحليون أقصى ما في جعبتهم من الدم والعرق بحثًا عن قطرة ماء لدرجة أنهم ضحوا بحياتهم الغالية. واتسم العمل بالجرأة في إماطة اللثام عن شرور البيئة البيولوجية والجهل في خضم الحياة الواقعية، والعادات الحياتية المتخلفة، كما تحلى بالجسارة في كشف التناقضات الشرسة بل المؤلمة جدًا وسط الحياة الواقعية المباشرة. وأظهر العمل بجلاء القوة المعنوية الضخمة التي تكافح بجلد في سبيل التقدم وتمثل أغلى ما في التقاليد الثقافية للأمة الصينية، والإفادة من هذه القوة الهائلة في إحداث التغيير العميق في الحاضر، والمساعي الحميمة وراء المستقبل، وذلك من خلال مراقبة حياة جيل صون هوانغ تشوان، والإشادة بالجيل الجديد الذي ينبثق منه.

وبعض النصوص الأدبية السينمائية الرائعة ذات الموضوعات الواقعية كانت بارزة بصورة محددة في العديد من المجالات. والنص السينمائي «ركن الحب المنسي» ينأى كثيرًا عن نطاق الحياة «العاطفية»، وكشف درب حياة الفلاحين الصينيين بعد التحرير، وأظهر الأماني الجميلة من «دع المزارعين يحققون الثراء في أسرع وقت ممكن». والسيناريو السينمائي «ضحكات قرية يوه ليانغ وان» اتخذ شكل الكوميديا الممتعة الحيوية، ووصف قهقهات الفلاحين ودموعهم، وآمالهم ويأسهم على درب الحياة الشاقة، كما أنه مفعم بالطابع المحلي الكثيف. كما وصف السيناريو «الإنسان في

---

(١) تشونغ ديان في: «المستقبل المبشر بالتطور السليم»

أواسط العمر» بعض التناقضات المعينة في حياة العناصر الثقافية وعملها، وفي قضاياهم وأسرهم، كما بين روح تلك العناصر المشرقة المتلألئة. كما يغص العمل السينمائي «راعي الخيول» بالحماسة الوطنية، أما سيناريو «يحيا الشباب» يغص بشذرات الشباب. إن هذه الأعمال حظيت بالترحيب على نطاق واسع بفضل المضمون الفكري العميق والشكل الفني الكامل إلى حد ما.

والأعمال التي تناولت موضوعاتها تاريخ الثورة والأحوال العسكرية كانت كثيرة، وجودتها عالية نسبيًا. وأشادت بعض الأعمال بالمآثر المشرقة للجيل القديم من الثوار البرجوازيين مثل: «إشراقة الفجر»، و«شرارة في جبل مي لينغ»، و«الثلج في تشونغ تشونغ»، و«عمدة المدينة تشين يي»، و«الصين مخضبة بالدماء». كما كان هناك الأعمال التي وصفت الأحداث التاريخية الكبرى وإظهار النمو والقوة المتواصلين داخل الحزب والجيش الصينيين مثل: «انتفاضة نان تشانغ»، و«نهر دادو»، و«عبور نهر تشي أربع مرات»، و«الأمطار والعواصف في جبل تشونغ»، بالإضافة إلى «حادث شيآن». ناهيك عن بعض الأعمال التي أبرزت للعيان مسيرة تطور تاريخ الثورة انطلاقًا من درب حياة أحد الأشخاص مثل: «من عبيد إلى جنرال»، و«طريق لا نهاية له»، و«الأقحوان الجبلي». كما كان هناك بعض الأعمال التي تميزت بالموضوعات الجديدة والأسلوب الفريد المميز مثل: «زهيرة»، و«آه! مهد الثورة». فضلاً عن الأعمال التي وصفت الصراع الخاص في ميدان معركة خاصة مثل: «حفل زواج في ساحة الإعدام»، و«ثمانية أشخاص آخرين»، و«جاسوس».

والمسرحية التي كتبها باي هوا، وأخرجها شيه نيه المعنونة بـ«ليلة مضاءة بالنجوم» تعد نصًا أدبيًا سينمائيًا مفعمًا بالطابع الخاص المميز، استخدم الأسلوب العاطفي الكثيف في إظهار الكفاح البطولي وتجسيده لثلة من الجنود الشبان في حملة بحر هواي، ناهيك عن تجسيد مثلهم العليا ومساعيهم الدؤوبة. وحظيت المسرحية – بعد عرضها على الشاشة الفضية – بالحب العميق من جانب جمهور غفير، والشباب على وجه الخصوص. وذكر الرفيق فينغ مو مادحًا أن: «هذا يعد فيلمًا يستطيع إثراء أفكار الناس ورفع مستواها لأنه يتمتع بالأفكار الجميلة الرائعة»، و«كما تمكن الفيلم من الصورة المؤثرة لذلك عصر

الأبطال القادرة - حقًا - على جعل المرء يتذكر ذاك العصر بحنين وشوق، كما جعل الفيلم السماء المرصعة بالنجوم المتلألئة المشعشعة تسكب أنوارها على ساحة المعركة، وعلى درب تقدم الجنود إلى النصر»[1]. وضوء النجوم المشرق المزدهر يرمز إلى التقاليد الثورية الرائعة والتي يجب ترسيخها داخل صفوف جيل الشباب الحالي.

وكتب الأديب لي تشون رواية «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق»، وأخرجها شيه جين، وتعد العمل الأكثر نجاحًا في معالجة الموضوعات العسكرية منذ تأسيس الصين الجديدة. وبعد نشر هذه الرواية تحولت إلى اثنين وعشرين عرضًا مسرحيًا، ومسلسل تلفزيوني. وبموجب هذه الأحوال، نقلها المخرجون إلى الشاشة الفضية انطلاقًا من منظور جديد وروح الاستطلاع القيمة، وحققت نجاحًا هائلاً. وأبرز ميزة في هذا العمل ذكرها المخرج قائلاً: «يتناول العمل جيش التحرير الشعبي الصيني، ويصف الحرب العادلة، ويستخدم في المعالجة نموذج المآسي» وهذا النوع «من النموذج المأساوي يعبر عن مأساة رفيعة ورائعة وشاعرية»، وعكس «روح الأمة الصينية، وفكر الأمة الصينية، وأخلاق الأمة الصينية»[2] ولم ينقطع سيل الأطروحات والمقالات التي تتناول الفيلم بعد عرضه، ويعتقد الرفيق ليو باي يو أن العمل أحرز نجاحًا في الجوانب الثلاثة التالية: أولاً: «انطلق العمل من كفاح اليوم وربطه بالعصر الشاق المنصرم، وعلى هذا النحو، منح الحرب هذه المرة العمق التاريخي والعمق الواقعي، وحقق الترابط الوثيق بين جبهة القتال الفسيحة ومئات الملايين من الشعب، ومن ثم جاء العمل يتسم بإحساس العصر الكثيف والقوة المؤثرة الشديدة». «كما أن أسلوب العمل جاء صريحًا وينطوي على المشاعر العميقة الرقيقة ويغلفه الدخان الكثيف، وأبرز روح الإنسان الصيني، ودمج في بوتقة واحدة رائحة البارود والمشاعر الإنسانية، ووجد حلاً لمشكلة عسيرة لا يمكن التغلب عليها منذ عدة سنوات خلت ومفادها كيفية استخدام موضوعات الحرب المشاعر المؤثرة والمحركة لعواطف الإنسان». ثانيًا: يدور الخيط الرئيسي لهذا العمل على اقتراض ليانغ سان شي والإيفاء بدينه، وتعديل

(١) فينغ مو: «دع ضوء النجوم يسطع على قلوبنا»
(٢) شيه جين: «ابدأ من الصفر...».

الخط المقوس لشخصية تشاو منيغ شينغ واعتباره خيطًا إضافيًا، ومن هنا كان تجسيد صراع التناقضات، وإظهار الرفعة والتوافه في المقارنة. ثالثًا: «الدمج بين الطباع الجلية والمشاعر العميقة المخلصة، والمثل العليا النبيلة، ويعد ذلك جانبًا مهمًا في الفعالية الفنية الهائلة التي زلزلت كيان المرء في الفيلم»[1]. ونقول في اقتضاب، إن العمل «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق» لم يحقق تقدمًا بارزًا في معالجة الموضوعات العسكرية فقط، بل جعل مستوى الفن السينمائي في الصين يشهد مستوى جديدًا.

وتتمتع موضوعات الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة بالانتشار الواسع. وشهدت أفلام السيرة الذاتية للشخصيات درجات متفاوتة من التقدم أيضًا، مثل: «أشخاص مسخرون في جيش الثورة»، و«حفل زواج في ساحة الإعدام»، و«الصين مخضبة بالدماء»، و«لي سي قوانغ»، و«جي هونغ تشانغ»، و«الطبيب كه دي هوا»، و«لي بينغ»، و«تان سي تونغ». كما أن الأعمال التي تعدلت وتحولت إلى أفلام حسب أسمائها الأصلية المشهورة عكست أيضًا الإبداع من جديد تأسيسًا على الإخلاص والالتزام من الجانب الذي اضطلع بهذا التعديل. وعلى الرغم من أن بعض التعديلات لم تستطع تحقيق ما يصبو إليه المرء، بيد أنها تشتمل على الاستطلاع الثمين لعملية التعديل والتبديل. ومن ناحية أخرى، هناك بعض الأعمال التي جسدت الصداقة بين الشعب الصيني والشعوب الأجنبية، بالإضافة إلى أعمال فن الأوبريتات، وأفلام قونغ فو المفعمة بالمشاعر الحماسية الوطنية. وأدى ذلك كله دوره في تلبية احتياجات الناس من المشاعر الجميلة في الجوانب المتعددة، مما جعل الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة «يشهد منظرًا مزدهرًا».

وهناك ظاهرة بارزة إلى حد ما في أدب الإبداع السينمائي في المرحلة الجديدة هي ظهور أفلام الاستطلاع التي من الصعب أن نحدد مفهومها تحديدًا جليًا وصائبًا، ولكن هذه الأعمال تختلف عن الأفلام التقليدية بصورة جلواء، حيث تهتم اهتمامًا شديدًا بالسعي والبحث عن تاريخ الأمة الصينية، وتتحلى بالمضمون الثقافي الكامن والمخلص، وتركز - في المضمون - على الروح الوطنية، وطباع الشعب، وكيفية استطلاع إعادة تشكيل

(١) لو باي يو: «الفن الذي تحركه الروح الجبارة»

هـذه الطباع والخصـال. أما على الصعيد الفنـي، فقد حاولت البحـث عن درب جديد للاسـتطلاع والاستكشاف، ولم تحقق متطلبات اللغة السـينمائية القائمة وطرائق التعبير الأخرى.

والنص السـينمائي «الموجه السـياسي المظلوم وثمانية أشـخاص» - الذي كان أصلاً قصيدة شـعرية مشـهورة للشـاعر قو شـياو تشـوان - يقدم للناس فترة تاريخية مشرقة ومعروفة للجميع. وربما لا يوجد في الجيش الرابع سـوى هذا الموجه السـياسي للجيش «ألمت به ظلامة. ولكن هذا «الموجه السياسي» - بالضبط - لا يستطيع ألا يجعل الناس يتذكـرون أن تاريـخ الحـزب الشـيوعي الصيني وتاريـخ الصين الجديدة شـهدا العديد مـن الذين ألصقت بهم التهم الظالمة لأسـباب عديدة ومختلفـة، ولكن عندما يتعرضون للاعتسـاف يثابرون ويتمسـكون بالـروح الحزبية السـامية، والطباع الرقيقة للشـيوعي الصينـي وأصحـاب الطموحات. ومن ثم، كانت ظروف حياة «هذا الموجه السـياسي» تتضمـن العديـد والكثير من عذابـات الحياة والقيـم الحياتية. وتحولت روايـة تان بينغ وا «قريـة جـي وه وا» إلى فيلـم «جبل في البرية»، وتسرد التفـكك الطبيعي لأسرتين من المزارعـين، واختيارهما الحر ولم شـملهما من جديد. وتعمد مؤلـف الفيلم ومخرجه دفع الخلفيـة الكبرى للعصر إلى الوراء، وركزا القوة الأساسـية في وصف العلاقات المتبادلة بين رهط من الفلاحين العاديين في خضم الحياة العادية، واهتما بإظهار كيفية تأثير التغير الاجتماعـي في فكـر الناس. ثم وانطلاقًا مـن ذلك تأثر الناس تأثـرًا عميقًا بالصراع بين المد العالي للإصلاح واقتصاد صغار المزارعين، ناهيك عن التغيرات المطردة في المجتمع الريفي.

وتحولـت روايـة ليـو دان المعنونة بـ «الثلج الأسـود» إلى فيلم «عام ولادة الإنسـان الصينـي في الأبـراج الصينية»، ورسـمت باقتـدار الطباع المعقدة لشـاب معاصر يدعى لي هوان تشـوان الذي يتحلى بالشـجاعة والنقاء والعفوية. ولا يوجد سـوى الشـجاعة والظلـم يتواجـدان معًا، والنظرية والجهل يتعايشـان سـويًا. ويتبلـور داخله تناقضات كثـيرة وخطيرة لا يسـتطيع الفكاك منهـا، ويكمن مغزى مأسـاته في خضم الصراع بين الانحياز الفردي والقمع الاجتماعي، ويقدح ذهنه في مساعيه وأهدافه، ولكن لا يعرف

كيفية السعي وراء هذه المساعي والأهداف، إنه يفكر في الإنقاذ الذاتي، ولكن لا يعرف كيف ينقذ نفسه أيضًا. وكانت وفاته بمثابة إنذار جلي للمجتمع. والعمل المبدع «ضجة عارمة» من جانب تشانغ تسه مينغ، أظهر المساهمات العظيمة التي قدمها العجوز الطاعن في السن المفعم بما يُطلق عليه «التاريخ المشوه»، ومعرفة جيل من الشباب لأسلافه وأجداده من جديد. والفيلم السينمائي «الإنسان العفريت. المشاعر» من تأليف هوانغ شو تشين وآخرين، تدور خيوطه حول ممثلة الأوبرا المشهورة التي تؤدي دور تشونغ كوي الشهير باصطياد العفريت طيلة حياته، وأظهر الفيلم مأساة هذه الممثلة بصورة حيوية، كما جسد الفيلم الافتتان والغرام بالحب على خشبة المسرح، والروح العظيمة من التضحية بالنفس من أجل الفن، بل الأكثر عمقًا على وجه الخصوص أن العمل ينطوي على مشكلة الطبيعة الإنسانية الحساسة للغاية وتحظى باهتمام الناس على نطاق واسع. والفيلم «إطلاق العنان لمزرعة الخنازير»، من تأليف جيانغ هاو، وصف العلاقات المختلفة بين أبناء إحدى القبائل داخل قومية منغوليا، ومنح المرء الإحساس بالمحبة والود في ظل البساطة والبدائية. وفيلم «حظيرة غريبة»، من تأليف باو يان نان، عكس حياة أربع نسوة اللواتي يعشن على غرار نسج الشرانق حول النفس في المجتمع الحديث، ويشعر المرء بالمذاق المر من خلال الرمز الكامن. وصفوة القول، إن أعداد أفلام الاستطلاع في المرحلة الجديدة كانت قليلة، وتتحلى بخصائصها، كما كان تأثيرها عظيمًا وهائلاً، ومن الأعمال التي أثارت اهتمام الناس على نطاق واسع: «الأرض الصفراء»، و«حادث المدفع الأسود»، و«هونغ قاو ليانغ».

وكتب تشانغ تسي ليانغ مسرحية «الأرض الصفراء» وقام بإخراجها كاي قه، واستقت هذه المسرحية مادتها من العمل النثري المعنون بـ «صدى الصوت في الوادي العميق» للكاتب كه لان. وتدور أحداث هذا العمل حول تفاصيل القصة في العمل الأصلي من اضطلاع فتاة في شمال مقاطعة شانشي بمقاومة الزواج الإقطاعي القسري، كما تم تصعيد الموضوع الرئيسي لهذه المأساة والتعبير الرمزي عن الصدام بين الحضارة الحديثة والحضارة القديمة. يقدم أحد كوادر الجيش الثامن الذي يُطلق عليه «رجل الجماهير» ويدعى قو تشينغ بزيارة أسرة معزولة تقطن فوق سفح مرتفع ترابه أصفر،

وهي أسرة تسوي تشياو، ولم يجلب ثمة تغيرات لهذه الأسرة ظاهريًا. وتضطلع تسوي تشياو بتدبير شئون الأسرة، ولا يزال شقيقها الأصغر هان هان يرعى الغنم، وأبوها يفلح الأرض في صمت. وتعمل هذه الأسرة منذ بزوغ الشمس، وتعود أدراجها مع غروب الشمس. وعلى أية حال، عندما كان قو تشينغ يهم بالعودة إلى الجيش، ألمحت تسوي تشياو إلى رغبتها في اصطحاب شقيقها الأكبر قو، وبعد زواجها عبرت النهر الأصفر واتجهت شرقًا، وراحت تبحث عن «المصالح العامة»، حتى هان هان يختلف أسلوبه في الحياة عن والده، مما يظهر التغيرات التي جلبتها الحضارة الحديثة بصورة عميقة وتفصيلية. وفريق من الشباب المدلل الذي يعيش فوق هذه التربة الصفراء يقرع الطبول ويعزف الموسيقى ويتوجه إلى بيوت العرائس لاصطحابهن إلى الزفاف، مما يجعل المرء يشعر بعزلة الناس الذين يقيمون فوق هذه البقعة ووحدانيتهم، ومشهد التضوع لسقوط المطر لا يمكن ألا يجعل الناس يشعرون بالمرارة والحزن أيضًا، ومجموعة رائعة من قارعي طبول الخصر المفعمة بالقوة والحيوية، وترقص رقصة التنانين والنمور يبين بصورة كاملة الإرادة الصلبة التي لا تتزعزع للأمة الصينية وتطلعاتها المتفائلة وقتها المتدفقة. ومن الجلي، أن بعض هذه الصور الرمزية تعد انعكاسًا ناصعًا للثقافة القومية من خلال استخدام المؤلف والمخرج الوعي الحديث،كما تعتبر إظهارًا فنيًا من جانبهما في محاولتهما إجمال ملامح التاريخ، وتجسيد الطباع القومية من جديد، وإعادة بلورتها مرة أخرى.ومسرحية «حادث المدفع الأسود» من تأليف لي وي، وإخراج هوانغ جيان شين، رسمت باقتدار الطباع المعقدة لمثقف عصري.ويتحلى هذا العمل بنوعين من الهيكل. الهيكل الأول عبارة عن الهيكل السردي الذي يتناول أحداث قصة خسارة العملية «دبليو دي» في نهاية المطاف عندما أرسل المهندس تشاو شو شين برقية البحث عن المفقود جاء فيها: «ابحث عن تشاو بشأن المدفع الأسود رقم ٣٠١»، مما أثار ارتياب القيادة وأجهزة الأمن العام وتبديل مواقع العمل. أما الهيكل الثاني فهو الهيكل الرمزي الذي عكس بصورة عميقة وكامنة أن العناصر الثقافية تفتقد الثقة منذ ردح طويل، ولم تعتل المناصب المهمة في الوقت الحاضر. بل الأكثر عمقًا أن العمل كشف بنجاح طباع تشاو شو شين من الخوف من البداية، والخشية من النهاية، وتحمل الشدائد بصدر

رحب، والازدراء بالذات واحترامها ليس كافيًا لديه، بالإضافة إلى إماطة اللثام عن الأسباب الاجتماعية والسياسية التي شكلت هذه الطباع والخصال، مما يجعل الناس تترسب داخلهم مشاعر عميقة من المرارة والشقاء في خضم هذه القصة التي يبدو من الصعب تصديقها.

ومسرحية «هونغ قاو ليانغ» من تأليف تشين جيان يوي، وتشو وي،وموه يان، وأخرجها تشانغ يي هوه، حصدت جائزة «الباندا الذهبية» في مهرجان برلين الدولي في دورته الثامنة والثلاثين التي أقيمت في فبراير عام ١٩٨٨. وفي العمل: «جدي» و«جدتي» يشبهان هونغ قاو ليانغ على النحو: يكبران بصورة حيوية، وحياتهما عظيمة لا تعرف الخنوع والخضوع، ولا الاستسلام للقمع، ويرمز ذلك بالضبط إلى غليان الدم في عروق الأمة الصينية غضبًا، ولديها الجرأة على الكراهية، والجسارة على الحب، والعمل الأدبي مفعم بالجو الحيوي النشيط، مما جعل الناس يتأثرون به مبلغ الأثر. وهذه الأرض المنزرعة بالذرة الرفيعة الحمراء، وهذه الأشياء المقدسة، وهؤلاء الرجال والنساء يتحلون بالشجاعة والصراحة، ورحابة الصدر والاستنارة، وتكتظ نفوسهم بالحماسة والقوة في الحياة والموت، كما أنهم شرفاء يتمتعون براحة البال والتفاؤل، ويتجسد ذلك في أعمالهم حسب مشيئتهم. وفي الجانب الفني، وصف منظرون هذا العمل بأنه: «يبلور استطلاع تحديث اللغة في السينما في المرحلة الجديدة»[(١)].

ومن الجلي، أن أفلام الاستطلاع أحرزت نجاحًا هائلاً في مواضع قليلة، وقدمت استنارة عميقة وكبيرة للناس، كما أشارت إلى بعض الرؤى والطرائق الجديدة الممتعة، ومن ثم عززت مستوى الإعجاب والتقدير لدى القراء وجمهور النظارة. ونظرًا لأنها أفلام استطلاعية مرة أخرى، فإن مواطن القصور فيها يصعب تجنبها، ومن المحتوم أن تثير الجدل بين الناس.

كما شهد إبداع الأدب السينمائي في المرحلة الجديدة ظاهرة جذبت الأنظار من كل حدب وصوب، وهي ازدهار الأفلام التاريخية، والأفلام التاريخية مهمة جدًا، مثل:

---

(١) اقتباس من «حولية الصين» الصادر في عام ١٩٨٨، ص٤٩٥.

«تحرير شي تشوان» لكل من جياو يان يان، ولي فينغ تشو، و«انتفاضة نان تشانغ» للأديب لي هونـغ زي وآخريـن، و«عبـور نهر تـشي أربع مـرات» للمؤلف لينغ مينـغ وآخرين، و«التغـيرات في جبـل تشـونغ شـان» لكل مـن آي شـوان، وليانغ شـين. وهناك بعض الأعـمال المبدعـة التي فتحـت أيضًا مجالاً أمـام بعض الموضوعات الجديـدة. ومسرحية «معركـة طاحنة في تا أر تشـوان» من تأليف تيان جـون لي، وفيي لين جون، تدور مادتها الأدبية حول الحرب التي اندلعت في مطلع عام ١٩٣٨ بين طائفتي شـيوه تشـو، وتا أر تشـوان، وامتدحت جنرالات العدالة في جيش الكومنتانـغ (القوميون) وروح الوطنية لـدى الجنـود وجماهير الشـعب. وانتهجت المسرحية ما يشـبه طريقـة التوثيق ووصفت الصـورة الإيجابيـة للجنرالات مثل: لي زونغ رين، وتشـانغ تسي تشـونغ وغيرهما. وفي الوقـت نفسـه، أماطت اللثام عـن الأوضاع الراهنة داخل جيـش الكومنتانغ من جناح لـين لي، والتناقضـات المتعـددة والمتنوعة. وكتب شـياو بو مسرحية «حـرب كبرى بين جناحـين في الجيـش» أظهرت الأحـداث التاريخيـة من الانتفاضـة التي قادهـا الجنرال فينـغ يو شـيانغ في عام ١٩٢٤ وأطاح بالرئيس المرتشي تسـاو كـون، وطرد الإمبراطور فوين، ودعوة صن - يات - صن إلى السـفر إلى نانكين لتولي إدارة الحكومة، وأشـادت بالأعـمال العظيمـة للجنرال فينغ بوي شـيانغ الذي تواكب مع التيـار التاريخي وانصاع لإرادة الشـعب. ومسرحية «الرئيس العظيم» من تأليف صـون داولين، ويه دان، يدور مضمونهـا الرئيـسي حول الاحـتراف الثوري لدى صن - يات - صن في مرحلة توليه منصـب رئيس الجمهورية في عـام ١٩٢١، وبلورت التاريخ في هـذه اللحظة المصيرية.

وكتـب كل مـن خه مينغ فان، وتشـانغ لي مسرحية «صن - يات - صـن» التي أزاحت السـتار عن البعد التاريخـي، وأظهرت من جديد اضطلاع صن بإنشـاء جمعية النهوض بالصين وتنظيمها، وقيادة الانتفاضة المسـلحة، وحماية الدسـتور وإرسال قوات لتأديب الرئيس يوان شي كاي، وجمع التبرعات في الخارج، بالإضافة إلى التعاون بين الكومنتانغ والحزب الشيوعي الصيني، وتثبيت أركان السياسات الثلاث الكبرى، وتاريخ النضال الثـوري عـلى مدى سـتة وثلاثين عامًا. ويمكـن أن نطلق على مسرحيـة «جبال كونلون الباسقة» من تأليف دونغ شينغ، أنها فيلم تاريخي ضخم ظهر مبكرًا إلى حد ما. وتتألف

خلفيـة هـذه المسرحية من أن «نقطـة» لجيش الكومنتانغ هي شـمال مقاطعة شـانشي في مارس عـام ١٩٤٧، ومبادرة اللجنة المركزية للحزب الشـيوعي بمغـادرة مدينة يانآن، وانتصار الجيش الصيني في معركة شـمال غرب الصين، وإظهار أن هذه المعركة حددت مسـتقبلين للصين، وأزاحت السـتار عن مقدمة الحرب الحاسـمة الكبرى التاريخية التي حددت مسـتقبلين ومصيرين للصين. وتناولت المسرحية التخطيط داخل خيمة القيادة من قبل الشـخصيات القيادية: ماو تسي تونغ، وشـوان لاي، وجودا، وليو شـاو تشي، وريـن بي، ناهيك عن إدارة القيادة والإشراف من جانب الجنرالات مثل: بينغ داهوي، ووانغ تشـين، وعكسـت هذه اللحظة التاريخية المصيرية والتغـيرات في الحرب. وكتب تشـو شي مينـغ، وخو يو تشـونغ مسرحية «انتفاضـة الأطياف والفئـات المختلفة» التي أظهرت بصورة واقعية عملية انتفاضة الفئات الاجتماعية التي قادها الرفيق دينغ شـياو بينغ في عام ١٩٢٧، من الأوضاع في مقاطعة قوانغشي في أواخر العشرينيات، والتقلبات السياسـية اللانهائيـة، والنزاع السـاخر والصراع المقنـع بين كافة القوى السياسـية. وفي ضـوء الخلفية التاريخية المعقدة على هذا النحو، وتأسيسًـا على توجيهات اللجنة المركزية للحـزب، واتخـاذ الإجراءات التي تتناسـب مع الظروف حسـب البحث عـن الحقائق اسـتنادًا إلى الوقائع، قاد الرفيق دينغ شـياو بينغ بنجاح هذه الانتفاضة المسـلحة، وسطّر صفحـة ناصعة في تاريخ الحزب والجيش الصيني. ورسـمت المسرحية باقتدار الصورة النموذجية للشاب دينغ شياو بينغ، وحظيت بالثناء من جانب الناس، واتسمت بالمغزى البارز المحدد في الفن السينمائي في الصين.

وفي عـام ١٩٨٨، نشرت مجلة «الأدب السـينمائي» في عددهـا العاشر والحادي عشر النـص السـينمائي «حفل تأسـيس الدولـة العظيم» من تأليف تيان مين، وتشـانغ شـياو تيان، وأثار هذا النص اهتمام الناس على نطاق واسع نسبيًا جراء قوته العظيمة وأسلوبه الملحمي. واستقى هذا النص مادته الأدبية من الأحداث التاريخية العظيمة التي شهدتها الفترة من يناير إلى أكتوبر عام ١٩٤٩، وجسد بصورة واقعية الانتصار العظيم لتأسيس دولة الصين الشـعبية. ووصف النص السينمائي الصورة العظيمة من ذوبان نهر الجليد، وتدفق الخيول المتراكضة، والأوضاع المحفوفة بالمخاطر ووصولها إلى بر الأمان، والسفن

الكثيرة تتبارى في السباق، وجسدت هذه الصورة نوعًا من القوة التاريخية العظيمة، كما أضفت نوعًا من الجو الفني الكثيف، وأبرزت للعيان أن عجلة التاريخ لا يمكن أن تعوقها القوة الضخمة، وكشفت الاتجاه المحتوم للتطور التاريخي.

وزبدة القول، إن منجزات الأعمال السينمائية في المرحلة الجديدة كانت بارزة، وأحرزت تقدمًا هائلاً في بعض المجالات، وحظيت باهتمام واسع على الصعيد العالمي يومًا بعد يوم. وعلى سبيل المثال، شهد عام ١٩٨٧ تباعًا الأفلام الآتية: «الشركاء الأربعة»، و«المتشرد والأوز العراقي»، و«السيدة ليانغ جيا»، و«الفتى بينغ داهوي»، و«ضجة عارمة»، و«غرفة صغيرة تحت ضوء القمر»، و«جبل في البرية»، و«بريد الحظوظ»، و«الكركي الطائر»، وغيرها من الأفلام التي حصدت جوائز في جميع المهرجانات الدولية[1]. وكذلك عام ١٩٨٨ شهد الأفلام التالية تباعًا: «الأم المتمردة»، و«السيدة ليانغ جيا»، و«خمسة جنرالات من النمور»، و«جبل في البرية»، و«مصباح التنين»، و«عضو الفريق خو بو»، و«يفوز بجائزة اليانصيب»، و«استعراض الجنود العظيم»، و«أيام الإمبراطور الأخيرة»، و«لقاء مثير غير متوقع بين الحمام»، و«البئر القديم» وغيرها من الأفلام التي فازت بجوائز في جميع المهرجانات الدولية[2]. ويوضح ذلك أن الإبداع السينمائي في الصين ثبت أقدامه في التربة الوطنية ويتقدم في الوقت الحاضر نحو العالمية رويدًا رويدًا.

---

(١) انظر «حولية الصين» ١٩٨٧، ١٩٨٨.

(١) انظر سابقه.

المبحث السابع

النماذج الفنية في ظل تقدم التقنية الحديثة

التطور المطرد في أدب المسرحية التلفزيونية

يعتبر أدب المسرحية التلفزيونية نموذجًا فنيًا جديدًا جراء تطوره المطرد في ظل نمو وسائل التقنية الحديثة. وتوطدت علاقة هذا الأدب بالجماهير الشعبية يومًا بعد يوم مع تقدم تطور العصر وارتفاع مستوى حياة الشعب باستمرار، كما شهد نموًا جليًا أكثر فأكثر عند مقارنته بسائر النماذج الفنية الأدبية.

ويتحلى أدب المسرحية التلفزيونية بخصائص الأدب المسرحي، ويتشابه السيناريو والممثل والتمثيل مع المسرحية، كما يتسم هذا الأدب بسمات الأدب السينمائي، ويعتبر المونتاج أيضًا من أدوات السينما. وعلى كل حال، إن أدب المسرحية التلفزيونية – في الواقع – يعد فنًا أدبيًا مستقلاً، وأقام رابطة لا انفصام لها مع أدب المسرح وأدب السينما، وحظي برعاية الناس واهتمامهم أكثر فأكثر بسبب أن صناعته سريعة نسبيًا،وتكلفته منخفضة إلى حد ما، وتأثيره هائل، بل حتى يستطيع أن يستخدم أنواعًا شتى من وسائل التقنية الحديثة في التعبير عن الحياة.

وعلى الرغم من أن تاريخ تطور أدب المسرحية التلفزيونية لا يعتبر طويلاً، ولكنه شكّل أسرة فنية كبيرة إلى حد ما. وجرت العادة أن الناس يقسمون بعض أعضاء هذه الأسرة إلى: المسرحية التلفزيونية التي يستخدم معظمها الشكل الأدبي القصير والصغير والموجز البليغ، وتعكس كافة مناحي الحياة الواقعية من خلال تكبير الصغير. ومسرحية

التقرير الصحفي التلفزيونية تعبر بصورة مطردة عن القيمة الإخبارية والصحفية لكل من الأشخاص الحقيقيين والأشياء الواقعية في خضم الحياة الواقعية. والفيلم الروائي المفرد يستخدم الشكل المسرحي الأحادي ويجسد قصة الحياة تجسيدًا كاملاً. وسلسلة المسرحية التلفزيونية يمكن أن نعتبرها فيلمًا روائيًا متعدد الحلقات وتتشابه الشخصيات الرئيسة من البداية حتى النهاية. وكل مجموعة قصصية يمكن أن تعمل بمفردها، ولكن يجب إعدادها في إطار الخلفية المتشابهة الكبرى. والمسرحية المتسلسلة التلفزيونية يمكن اعتبارها أيضًا فيلمًا روائيًا متعدد الأشكال ومترابطًا ومتناسقًا من البداية حتى النهاية، ويعكس قصة كاملة مترابطة الحلقات. وفي الأدب التلفزيوني تتمتع كل من المسرحية المتسلسلة التلفزيونية، وسلسلة المسرحية التلفزيونية بميزات لا يمكن مضاهاتها بالأدب المسرحي والأدب السينمائي، وأحرزا تطورًا هائلاً.

وقد بدأ أدب المسرحية التلفزيونية في الصين خطواته الأولى في العام ١٩٥٨. وفي ١٥ يونيه من العام نفسه، عرض تلفزيون بكين (تغير اسمه وأصبح التلفاز المركزي فيما بعد) أول مسرحية تلفزيونية في الصين بعنوان «قضمة من خبز التنور المحشو بالخضراوات» من تأليف تشين قينغ. ويعتبر هذا الفيلم مسرحية تلفزيونية استغرق عرض قصته على الشاشة عشرين دقيقة فقط، وجسد حياة الفقراء في المجتمع القديم حيث يزدردون السكائر والخضراوات. والقصة في المسرحية تحكي حكاية الأم التي قضت نحبها جوعًا من أجل توفير قضمة من خبز التنور المحشو بالخضراوات لابنتها، وقدمت للناس في المجتمع الجديد تثقيفًا تربويًا من استذكار الماضي والتفكير في حلاوة الحاضر. وفي شهر سبتمبر من العام نفسه، عرض تلفاز بكين أول مسرحية للتقرير الصحفي في الصين بعنوان «الحزب أنقذ حياته» (تغير اسمه وأصبح «تشيو تساي كانغ»). وعبرت هذه المسرحية بصورة واقعية وحيوية قصة عامل الفولاذ في مصنع فولاذ شانغهاي الذي تعرض لحادث مؤلم في العمل وأصابت الحروق أجزاء كبيرة من جسده، ثم أنقذه العاملون في الشئون الطبية، كما أشادت المسرحية بالمعجزة التي شهدها تاريخ العلاج الطبي، وامتدحت القيادة الحكيمة للحزب الشيوعي الصيني.

وشهدت الفترة من عام ١٩٥٩ إلى عام ١٩٦٥ زيادة أعداد النصوص المسرحية التلفزيونية عامًا بعد عام، حيث عرض التلفزيون نحو عشرة أعمال سنويًا. وقبل اندلاع «الثورة الثقافية الكبرى» تم عرض ما يربو على ثمانين مسرحية تلفزيونية، وكان من أبرزها إلى حد ما، الأعمال التالية: «ضوء القمر يسطع على الجدار الشرقي»،و«لقاء في عنبر ورشة»، و«فتاة ترتدي فستانًا مزركشًا»، و«طارت الطيور رفا»، و«أنشودة الربيع»، و«مذكرات حراثة الأرض»، و«هان مي مي»، و«في خضم التقلبات الخطيرة»، و«نتقدم سويًا»، و«رفيقان حياتهما مديدة وشعرهما أبيض»، و«عائلة في كانتون»، و«مذكرات اللقاء الأول بين رجل وامرأة»، و«عائلة تقطن فوق قمة الجبل»، و«في مأدبة العيد»،و«مشكلات الأسرة»، و«البطل الصغير بولان»، و«صافرة الجنوب البخارية»، و«كما يعيش هكذا». وفي تلك السنين لم تظهر أعمال مؤثرة في الأدب المسرحي التلفزيوني جراء أسباب عديدة ومتنوعة.

ويبدأ الأدب المسرحي التلفازي في الصين يشهد انطلاقة بعد سحق «عصابة الأربعة»، وفي خضم عودته إلى الحياة من جديد. وفي العام ١٩٧٨، عرض التلفاز المركزي الصيني ثماني مسرحيات تلفزيونية أخرى منها: «ثلاثة أنسباء»، و«النافذة» وغيرهما، أما في عام ١٩٧٩، فقد عرض أربع عشرة مسرحية تلفزيونية منها: «رسالة مقدسة»، و«طفل يخرج من أعماق الغابة»، وتحلى الأدب المسرحي التلفزيوني بالتطور البارز السريع في حقبة الثمانينيات. وفي أبريل عام ١٩٨٣، تم الإعلان في الصين عن تدشين الدورة الأولى لجائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية.. ومن المسرحيات المتسلسلة الرائعة التي خضعت للتقييم: «وو صونغ»، و«فات الأوان ولم أعمل شيئًا يذكر»، و«أطياف الألوان المختلفة». أما المسرحيات التلفزيونية الرائعة: «يوم في حياة شوان لاي»، و«عادات وتقاليد الأسرة»،و«زوجة الأب»، و«دموع عصفور»، و«الفتاة مينغ». ويمكن أن نطلق على جوائز التقييم هذه بأنها أول استعراض للأدب المسرحي التلفزيوني في الصين، كما تعتبر نقطة انطلاق جديدة. وبعد ذلك، خرجت إلى حيز الوجود الأعمال الرائعة التي اتسمت بالتأثير الهائل نسبيًا سنة تلو الأخرى.

وفي مطلـع حقبة الثمانينيات من القـرن الفائت، كان يوجد في الصين بضعة عشرات مـن القنوات التلفزيونية، تطورت وبلغت ٢٩٢ قناة في عام ١٩٨٦، ثم زادت إلى ٣٦٦ قناة في عام ١٩٨٧. وعلى هذا النحو، كان من المحتوم في هذه الأوضاع أن يشهد الأدب المسرحـي التلفزيـوني تطـورًا سريعًا ومطـردًا. وفي ضـوء إحصائيات «حوليـة الصين» الصادرة في عام ١٩٨٧ بلغ إنتاج المسرحيات التلفزيونية في الصين كلها ٧٦٢ مسرحية، و٣٠٢٣ حلقـة. أمـا التلفزيون المركـزي الصيني فقد عـرض ٣٥٣ مسرحية، و١٠٧٨ حلقـة. ومـن هذه الأعـمال: «حلم المقصورة الحمـراء»، و«رحلة إلى الغـرب»، و«نيوأر هاتـشي»، و«صن – يات – صن وعقيلته سـونغ تشينغ لينغ» وغيرهـا من المسرحيات التلفزيونيـة التـي تـم تصديرهـا إلى كل مـن جنـوب شرق آسيا، والولايـات المتحدة، واليابـان، وغيرها مـن الدول والمناطق. ويبـدي ذلك للعيان أحوال الزيـادة المطردة في أدب المسرحية التلفزيونية في الصين.

والإبـداع المسرحـي التلفزيـوني في الصين الـذي تناول تجسـيد الحيـاة الواقعية كان الأكثـر تفـردًا والأكثر نجاحًـا. وانطلاقًا من ذلك كانـت الأعمال الأبكـر التي أماطت اللثـام عن كوارث «الثورة الثقافية»، وتاريخ محاسبة النفس والتـي تركت تأثيرًا عميقًا في نفوس الناس. ومسرحية «الرسـالة المقدسـة» وصفت أحداث قصة جندي في الأمن العام يتمسك بمبدأ البحث عن الحقيقة استنادًا إلى الوقائع ويسعى إلى الحصول على رد الاعتبـار في القضايا التي تعـرض فيها الناس للحكم بصورة تعسـفية وزائفة وخاطئة. ومسرحيـة «البوليس السري» كانت بدايتهـا انطلاقًا من حركة « ٥ أبريل» عام ١٩٧٦، وأظهرت تطلعات قطاع عريض من الكوادر الأمنية والجماهير الشـعبية ومسـاعيهم في خضـم ذاك العـصر غير العادي. وهذه القصة التي تتألف مـن اثنى عشر جزءًا أظهرت بصـورة كاملـة خصال البطل ومشـاعره ومصـيره، وارتباط هـذا المصير ارتباطًـا وثيقًا بمصـير الوطـن والأمة الصينية، ومن ثم أثارت اهتمام النـاس بصورة هائلة. ومسرحية «طفـل يخرج مـن أعماق الغابة» سردت أحداث قصة موسـيقار عجـوز يحدق به الخطر جراء اضطرابات السنوات العشر، ولم يفقد طموحه ويبحث عن الفن الموسيقي بعزيمة لا تتزعـزع في خضـم الصعوبات والمشـاق ويضطلع بإعـداد الجيل القـادم وتربيته. أما

المسرحية «راعي الخيول» تنطلق من تعاظم مناهضة اليمين في عام ١٩٥٧، وعبرت بعمق عن حياة البطل الذي «يعتبر موطنا» نُطهر فيه نفوس الأبرار بعد الموت بعذاب «محدود الأجل». ناهيك عن مساعدته وحبه وحمايته للشعب ومشاعره السامية تجاه الوطن والشعب. ومسرحية «نهير كوتشي العظيم» تاريخ أكثر طولاً، وعبرت عن الحياة في خلال نصف قرن كامل من الثلاثينيات إلى الثمانينيات من القرن الماضي، وسلطت الأضواء على تاريخ الصين الصعب والعسير من خلال المصير المشئوم لأم وابنتها اللتين ينتميان إلى جيلين مختلفين. وفي الأعمال التي تناولت تاريخ محاسبة النفس توجد بعض المؤلفات التي استقت مادتها الأدبية من «خريجي المدارس» وأحدثت تأثيرًا هائلاً نسبيًا بصورة مستمرة وجذبت اهتمام الناس من كل حدب وصوب مثل: «فات الأوان ولم أعمل شيئًا يذكر»، و«الأمطار والرياح والثلج في هذه الليلة»، و«غابة كبيرة»، و«مدينة الثلج».

وقام الأديب يه شين بتحويل روايته «فات الأوان ولم أعمل شيئًا يذكر» إلى مسرحية تحمل الاسم نفسه، وحصدت جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الأولى عام ١٩٨٢ للمسرحية المتسلسلة الرائعة، ويقول المؤلف: «حاولت في هذه المسرحية تجسيد السنوات التي فاتت ولم يعمل فيها جيل الشباب ثمة شيء أثناء الفوضى العارمة التي دامت عشر سنوات، وبيان كيفية هرولته بتقوى وورع وحماس من المنطقة الجبلية إلى الالتحاق بالفرقة الإنتاجية الزراعية والمكوث فيها، ويجابه الحياة الواقعية المريرة، ويواجه الصدام بين المثل العليا من الأطياف المختلفة، ولذلك يتحول تدريجيًا إلى جيل مثبط الهمة وكسير الفؤاد، وفي تيار الحياة المتدفق يتحول شباب هذا الجيل من جيل ضعيف الرجاء ومهموم ومحزون إلى الانخراط في التفكير العميق والإدراك العميق التدريجي للمهام الملقاة على كاهله، وينهض من كبوته، وبعد الانهاك في الحياة بنشاط، دفع من جديد الشراع إلى الأمام وسلك طريق التقدم». ونجح المؤلف – في كتابة هذا العمل الأدبي – في رسم الصورة النموذجية لثلاثة من الشباب المعاصر هم:كه بن تشو، ودو جيان تشون، وشاو يو رونغ. والفرق شاسع بين منبتهم وسيرتهم وطباعهم. وعلى كل حال، إنهم في السنوات التي لم يحققوا فيها شيئًا، لم تندثر مثلهم العليا،ولم تتوقف

مساعيهم، وأنشدوا بلسان واحد أغنية الشباب المعاصر التي تأخذ بمجامع القلوب ولا يمكن أن تغيب عن الأذهان.

والرواية الطويلة «مدينة الثلج» من تأليف ليانغ شياوشينغ، قام مينغ ليه، ولي ون تشي بتحويلها إلى مسرحية تحمل اسم الرواية نفسها وحسب مضمونها أيضًا. وتتألف هذه المسرحية المتسلسلة التلفزيونية من ست عشرة حلقة، وفازت بجائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في دورتها السادسة عام ١٩٨٨. وخلفية هذا العمل تضم مدينة فان الكبيرة الواقعة في شمال شرق الصين ويقطنها مائتا ألف من خريجي المدارس، وأبرز بصورة واقعية الإرادة الصلبة التي لا تلين لها قناة لهذه العناصر الثقافية من مجابهة المصير والبحث عن موطئ قدم في الحياة، كما أشاد بروح الاستكشاف لدى هؤلاء الخريجين التي تتصف بالأفكار السامية والمساعي الرامية نحو المستقبل. والمواضيع القيمة في العمل تكمن أيضًا في تحطيم الدائرة الضيقة لأدب الشباب المثقف في الماضي، واعتبار ذلك وجهة النظر ونقطة الانطلاق في كل شيء، وتجسيد كافة مناحي الحياة في ظل الخلفية الأكثر عمقًا والأكثر اتساقًا، وإظهار مئات الأعمال المهملة التي نهضت دفعة واحدة بصورة جلواء في أعقاب سحق عصابة الأربعة، وتيار الحياة المتدفق من تجديد المفاهيم وفي الواقع، أن مائتي ألف من خريجي المدارس شكلوا قوة ضغط لمدينة فان، ومن بينهم: ياو يوي هوى، وانغ تشي سونغ، ليو داون، شيوه شو فنغ، وسواء كانوا من المرشدين السياسيين أو من الجنود العاديين في مجموعة الفيالق، وسواء كانوا من أبناء عامة الشعب أو ابنة عمدة المدينة، فإنهم جميعًا شرعوا من جديد في البحث عن موقفهم في الحياة، ثم شكلوا صراع التناقضات في مفاهيمهم، ومثلهم العليا، ومشاعرهم وأحاسيسهم، وفي كافة المجالات. وعلى أية حال، فإنهم يضطلعون بالبحث والتنقيب عن المستقبل، وكون ذلك علاقاتهم أيضًا، حيث شهد ذاك العصر قيام الجميع بمهمة هذا البحث والتنقيب، ومن ثم شكلوا الموضوع الرئيسي الحديث في هذا العمل من «البحث والاستطلاع».

وكان المغزى عميقًا في التفكير من جديد في التاريخ لدى المسرحية التلفزيونية التي تناولت موضوع خريجي المدارس. وبالضبط كما ذكر ناقد: «باعتبار ذلك يمثل فترة

تاريخية شـهدت خروج شباب الخريجين إلى الجبال والقرى، ومدينة دافان، بعد عشر سنوات، بل حتى لفظة شباب الخريجين، نفسـها، بات ذلك كله من الذكريات الباهتة في أذهان الناس جميعًا. ومع تقادم الزمن، فمن المحتمل أن يأتي يوم «ينسى الناس فيه ذلك تمامًا» إن عاجلاً أو آجلاً، وربما بعد انقضاء عدة سنوات، سوف يقوم المؤرخون وعلماء الاجتماع في المستقبل بإعادة بحث كافة الأحداث التي وقعت آنذاك ودراستها. ولكن، هل يستطيعون إدراك الأحوال والمشاعر المريرة والطويلة التي شهدتها تلك الأحداث؟»[1]

إن أدب المسرحية التلفزيونية الذي يعكس الحياة الواقعية من اللازم أن يعبر عن اهتمام الجماهير الشعبية على نطاق واسع بالمد العالي للإصلاح الاجتماعي. وكان ظهور مسرحية «مذكرات مدير المصنع ياو يتولى مسئوليته» على الشاشة الفلورية يشير إلى بداية طيبة. ثم ظهرت إلى حيز الوجود تباعًا الأعمال الرائعة التي تجسد حياة الإصلاح في جميع المهن والأعمال مثل: «التيار الساحق»، و«جرس التنين»، و«صورة الصحفية وانطباعها الخارجي»، و«شارع البستان رقم ٥»، و«أغنية عاطفية في حافلة»، و«شخصية الرجل»، و«صراع في الأفق»، و«النجمة الجديدة»، و«المصرفي»، و«عام ١٩٨٤ – العمال في الصين»، و«الشيوعيون»، و«التيار العارم»، و«الجسر المجسم» وغيرها من الأعمال الأخرى.

ومسرحية «صورة الصحفية وانطباعها الخارجي» من إعداد تشانغ قوانغ تشاو، وشي بيه لان، فازت بجائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية، وهي جائزة المسرحية الوحيدة الرائعة في الدورة الثانية عام ١٩٨٤. وتدور خيوط هذه المسرحية حول التغطية الإعلامية التي قامت بها صحفية وعكست بصورة واقعية الآفاق الجديدة والتقدم بجسارة على درب الإصلاح من جانب المصنع الشهير للقمصان «شوانغ يان». ومسرحية «شارع البستان رقم ٥» انبثقت من تعديل الرواية الطويلة الشهيرة التي تحمل الاسم نفسه، ومن تأليف لي قون ون، وتدور خيوطها الرئيسة حول أحد الأسياد في

(١) انظر لي تشي شي: «بعد العواصف والثلوج»، مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد ١٢، ١٩٨٧.

مدينة شوي جيانغ الواقعة في شمال الصين وأصبحت «شارع البستان رقم ٥»، وأبرزت للعيان مشهد الصراع بين الإصلاح ومناهضة الإصلاح، وهو مشهد مثير ومرعب، ويبعث على التفكير العميق. ومسرحية «العام ١٩٨٤ - العمال في الصين» من إعداد خودا تشينغ، وصفت نوعًا من الحياة الخاصة، حيث يعمل أربعة عشر بحارًا صينيًا على ظهر مركب بخاري أجنبي بمقتضى بنود عقود العمل الدولية، ويتمسكون - في خضم الحياة المتعددة الألوان وغريبة الأطياف - بالشهامة الغالبة والطباع السامية، ويصدحون بأغنية التقدم نحو العالم وسط الإصلاح.

والرواية الطويلة المشهورة «النجمة الجديدة» حولها كه يون لو إلى مسرحية تحمل الاسم نفسه أحدثت دويًا هائلاً لفترة من الوقت، وحصدت جائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الرابعة في عام ١٩٨٦. وهذه المسرحية المتسلسلة تتألف من اثنى عشر جزءًا، وتناولت التناقض والصراع بين سكرتير المحافظة لي شانغ نان ونائبه قورونغ، وأظهرت الصراع المعقد والمتشابك والحاد والشرس بين الإصلاح ومناوأة الإصلاح، وأصبحت صورة مصغرة للنضال الاجتماعي المهم الذي تشهده الصين في الوقت الحاضر. وحظيت هذه المسرحية وخيوطها الجلية، والشخصيات الواضحة، ونكهة التعليق السياسي، والمشاعر الحماسية الملتهبة - حظي ذلك كله بالثناء والإطراء بالإجماع من جانب الرجال والنساء، والكبار والصغار تقريبًا. ويكمن السبب الرئيسي في ذلك أنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحياة الواقعية. وطبعًا، تعد ظاهرة «النجمة الجديدة» معقدة إلى حد ما، وتستطيع أن تمنح الناس تنويرًا انطلاقًا من منظور تطور الأدب التلفزيوني. وكما ذكر الكاتب المسرحي الشهير تساو يوي: «مسرحية «النجمة الجديدة» يعتبر مضمونها - من حيث الوحدة الكلية - نوعًا من الاندماج المدهش بين الانفتاح والانغلاق، وأحدثت تراجعًا مسرحيًا في المجتمع، ففي المقام الأول موجة عارمة من الثناء والإطراء، وعلى النقيض موجة حادة من النقد اللاذع، وتتمتع بالقدرة على جعل الإنسان ينخرط في التفكير الجدي. وإذا اعتبرنا هذه المسرحية وتأثيرها الاجتماعي وحدة كلية مستقلة ونضعها في الخلفية التاريخية الكبرى،

فإن هذه المسرحية تعكس بالتمام والكمال النكهة الخاصة للمرحلة الانتقالية التي نمر بها الآن»[1].

وفي الحياة الواقعية التي اتسمت بالإصلاح والانفتاح، اهتم كتاب المسرح بمشكلة العلاقة بين أسلوب الحزب وجماهير الحزب أكثر فأكثر. ومسرحية «رئيس المجموعة الحزبية الصغيرة» قامت بالإشراف ومؤازرة الكوادر الحزبية رفيعة المستوى التي ارتكبت أخطاء جراء نزعتهم غير السلمية، وذلك انطلاقًا من الاستمساك بالمبادئ الحزبية. ومسرحية «ممثل رئيس النيابة» تجابه قوة القمع الآتية من كافة الجوانب، ومعالجة القضايا بالعدل والإنصاف. ومسرحية «سجل وقائع اللجنة المركزية» تسجل كيفية اضطلاع حراس الحزب المخلصين بإزالة السموم من أجسادنا، وتشييد جسور التفاهم بين الحزب والشعب. ومسرحية «اقتحام الأمطار والعواصف» التي انبثقت من رواية فينغ جي تساي رسمت باقتدار الصورة النموذجية لسكرتير الحزب الشيوعي الصيني الذي يتسم بالولاء والحيوية المفعمة. وعندما تولى منصبه في الشركة، كان أسلوب الحزب غير سليم، وترهلت المشاعر الجماهيرية. وكان يتمسك بمبادئ الحزب واعتمد على الجماهير الشعبية اعتمادًا وثيقًا، وفي «الأمطار والعواصف» نذر حياته بكل شجاعة وجسارة. وخاتمة المسرحية تستحق التفكير والتأمل، فعلى الرغم من أنها لم توضح معالجة نهاية البطل، فإنها منحت المرء الأمل بفضل بريقها اللامع. وحصدت هذه المسرحية جائزة المسرحية الوحيدة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الثانية عام ١٩٨٤.

وأعمال الأدب المسرحي التلفزيوني التي تعكس الحياة الواقعية تضمنت كافة مناحي المجتمع بأسره. وفي معالجة موضوعات الريف الصيني، أماطت مسرحية «آفاق قوس قزح» اللثام عن الاتجاه التاريخي المحتوم من أوضاع إصلاح الاقتصاد الريفي في ضوء خلفية العصر الواسعة النطاق. ولكن مسرحية «أسرة دخلها عشرة آلاف يوان» انتقدت بأسلوب ساخر بعض الأشخاص جراء أسلوبهم غير الصحيح تجاه «الأسرة التي يبلغ

(١) تساو يوي: «يحدوني الأمل أن...»، مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد الأول، عام ١٩٨٧.

دخلها عشرة آلاف يوان». ومسرحية «غرفة الطاحون على ضفة نهر بويه» تدور خيوطها حول جندي مسرح يتعهد بغرفة الطاحون، ومن خلال المقارنة بين قبل تعهده بهذه الغرفة وبعدها، أظهرت المسرحية من خلال تكبير الأشياء التغيرات في الرِّيف، وتغيرات العلاقة بين الناس. أما مسرحية «بوق سونا يصرخ وسط الريح» عكست أحداث قصة الأبناء في جبل باشان الذين يسعون وراء السعادة والحب في عملية تشييد نوعين من الحضارتين المادية والمعنوية بعد أن تخلصوا من براثن الفقر.

كما ظهرت الأعمال الرائعة غير القليلة في الأدب المسرحي التلفزيوني التي تناولت موضوعاتها العناصر الثقافية والتثقيف والتربية البدنية. ومسرحية «رواسب الجزء الغربي» يتناول موضوعها قضية الدفاع عن الصين في تصنيع القنبلة الذرية، وأشادت بحماس بالعلماء الملخصين للوطن، والمشاعر السامية المخلصة للعلم، وروح التضحية بالنفس. وأظهرت الأعمال الأخرى الحياة الخصبة المتعددة الألوان في الأوساط التربوية والتثقيفية مثل: «المعلم المسئول القادم حديثًا»، و«البحث عن العالم العائد»، و«طلاب الجامعة في المدينة الحرة»، و«طلاب الجامعة في مدينة تسي شينغ»، و«طلاب المدرسة المتوسطة يغيرون نغمة الأغنية». وانتهجت مسرحية «الفتاة الصينية» طريقة فنية فريدة، وعبرت عن حيوية شباب فصيل الإناث الصينيين. وأشادت مسرحية «التيار الصيني» بالروح العنيدة والمثابرة لدى لاعبي الشطرنج الصيني. ومسرحية «أول من اجتاز نهر اليانجتسي» من إعداد قوانغ جيان، وتم إبداعها بنفس النص الأصلي الذي تضمن مآثر ياو ماو شو باعتباره أول من قطع نهر اليانجتسي. واجتاز البطل هذا النهر بفضل قوته الفولاذية الرائعة، وفي الواقع يعد ذلك عملاً بطوليًا جليلاً. وفي عام ١٩٨٧، فازت هذه المسرحية بجائزة المسرحية الوحيدة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الخامسة، ويعتقد أنها جسدت الوحدة بين القيمة الذاتية والقيمة الاجتماعية، وبين الأعمال البطولية والحياة العادية، وبين جمال الحقيقة وجمال المثل العليا[1].

---

(١) وانغ يون مان «رائعًا حقًا! (أول من اجتاز نهر اليانجتسي)، مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد ٦، ١٩٨٧.

وهناك نوع من الأعمال التي جسدت الحياة الواقعية جذبت الأنظار من كل حدب وصوب، وهذا النوع يتناول الموضوعات النسائية. ومسرحية «ثلج البرية» بطلتها أرملة ريفية، وسلطت الأضواء على التغيرات في الريف الصيني من خلال التغيرات الحياتية التي طرأت على حياتها، ولاسيما التغيرات منذ انعقاد اللجنة المركزية الثالثة للحزب الشيوعي الصيني في دورتها الحادية عشرة. ومسرحية «المرأة الشرقية» تتناول فترة تاريخية طويلة نسبيًا، وأظهرت الفهم المختلف والمساعي المتباينة تجاه الحب والزواج من جانب ثلاث نسوة يختلفن فيما بينهن ويعشن في حقب الأربعينيات، والستينيات، والثمانينيات، وأشادت مسرحية «دان يي» بالحياة الغالية لقابلة عادية من خلال رسم صورتها التي تغص بالحيوية والنشاط ومسرحية «هي في خضم بحر من البشر» انتهجت طريقة شبيهة بالتوثيق وجسدت الروح غير العادية لمديرة عادية تتولى رئاسة لجنة. وفازت مسرحية «امرأة اسمها شيوه شو شيان» بجائزة المسرحية الوحيدة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في دورتها الرابعة في عام ١٩٨٦. وأظهرت هذه المسرحية للعيان صورة المرأة العادية التي تنتمي للكوادر وتدعى شيوه شو شيان والتي تضرب جذورها في أعماق الشعب، وتصلح ذات البين وتبدد الهموم والصعاب بالإنابة عن الشعب، ومن ثم حظيت بالمؤازرة المخلصة من قبل الشعب. وأبرزت الأعمال «ممثلة النيابة»، و«رئيسة الرقابة التي جاءت حديثًا»، وحتى مسرحية «امرأة في السجن» أبرزت – على وجه الخصوص – حياة المرأة على جبهة القتال. والأعمال التالية التي تم تعديلها بموجب رواية تشيونغ ياو «في اتجاه التيار المائي»، و«قمر شاحب وطير مبهم»، و«أنا سحابة»، و«زوجة بكماء» – انطلقت هذه الأعمال من الرؤى النسوية، ومن خلال تجارب المرأة وخبراتها عبرت عن مساعي النساء الرامية إلى الحب والزواج.

وخلاصة القول، اتسم مضمون أعمال الأدب المسرحي التلفزيوني الذي يجسد الحياة الواقعية بالنطاق الواسع الفسيح. وتبين مسرحية «الغرفة الزرقاء» الازدهار والانحطاط والجمود داخل أسرة برجوازية في غضون عشرات السنين، كما وصفت الإدراك المتباين تجاه المال، والقضايا، وقيمة الحياة لدى ثلاثة أجيال داخل هذه الأسرة. ومسرحية «الذواقة» انطلقت من زاوية «ثقافة الغذاء»، ومثلت التغيرات الهائلة

والتقلبات السريعة التي شهدتها حياة الطعام والشراب لدى الشعب في خلال عشرات السنين، ومسرحية «مشاهدات نابغة في حارة كودانغ» قدمت للناس الحياة المتعددة الأطياف لأهل الحضر في قوصو من خلال حارة صغيرة في مدينة صو يتشو يقطنها خمس عائلات تضم العشرات من الأفراد. أما مسرحية «ملك النفايات» كان المضمون الذي جسدته قلما يظهر في الأعمال الأدبية في الماضي. وأشادت المسرحية بالأخلاق الحميدة لدى «جماع الفضلات الفقراء» من تحمل المهانة على مضض وتحمل المسئولية، والعمل الكادح والاقتصاد في الإنفاق والبساطة، كما انتقدت العادات السيئة الراسخة الجذور داخل نفوسهم والناجمة عن الأفكار القديمة، والأخلاق البالية، والمفاهيم العقيمة. والأكثر قيمة أن المسرحية أبرزت أنهم في خضم المد العالي للإصلاح يحققون الثراء بأيديهم وعرقهم، ويقدمون إسهامات لوطنهم، وفي الوقت نفسه، تخضع رؤاهم الذاتية تجاه العالم للتغير، ومن ثم أشادت المسرحية أيضًا بقوة الإصلاح الضخمة في أصقاع الصين الفسيحة.

وأحرز الأدب المسرحي التلفزيوني، الذي يتناول مضمونه الأساسي الحياة الواقعية، نجاحًا هائلاً. وهناك سبع وثلاثون مسرحية تلفزيونية تشمل المسرحيات المتسلسلة الرائعة والمسرحيات الأحادية التي حصدت الجوائز من الدورة الأولى إلى الدورة الخامسة، من بينها ثمان وعشرون مسرحية عكست الحياة الواقعية، كما كشف أكثر من نصفها المشكلات المهمة أو التناقض الحاد في الحياة الاجتماعية الراهنة. ولذلك كان من المحتوم أن تحظى هذه الأعمال باهتمام الجماهير الشعبية ورعايتها. وبعد ذلك، ما زالت أعمال الأدب المسرحي التلفزيوني تحتضن قوة الزخم للتطور.

وكان حجم الأدب المسرحي التلفزيوني كبيرًا جدًا من الأعمال التي عكست تاريخ الثورة وتناولت الموضوعات العسكرية. وبعد سحق «عصابة الأربعة» بفترة وجيزة، جذبت المسرحية المتسلسلة «ثمانية عشر عامًا في معسكر العدو» الاهتمام الهائل من قبل الشعب. وبعد ذلك، ظهرت الأعمال التي تتناول مثل هذه الموضوعات بلا انقطاع، وشكلت تقريبًا صورة عظيمة لتاريخ النضال المسلح الشعبي.

وتتألـف خلفيـة مسرحية «القرصنة البحرية» من الحياة في قرية صيادين السـمك في المنطقـة المتاخمة لامتداد البحر في شـمال مقاطعة جيانغسـو، وذلـك في مطلع الجمهورية الصينيـة (١٩١٢ - ١٩٤٩). وتناولـت المسرحيـة أحـداث القصة من إجبـار مجموعة مـن الصيادين الفقراء على ممارسـة القرصنة البحرية، وبعد أن ذاقـوا مرارة الصعوبات المتعـددة والمشـاق المختلفـة سـاروا عـلى درب الثـورة في ظل قيـادة الحزب الشـيوعي الصيني. والمسرحيتان «انتفاضة في جنوب مقاطعة خونان»، و«تمرد عسـكري» جسدتا النضال المسـلح تحت قيـادة هذا الحزب. والأعـمال التي انبثقت مـن الروايات الطويلة التـي خضعـت للتحويـل والتعديل وتحمل الاسـم نفسـه في النصـوص الأصلية مثل: «تسـونامي»، و«قـوات عصابـات السـكة الحديـد»، و«عاصفـة هوجاء فـوق الجسر» انتـشرت في شـتى بقـاع حـرب مقاومة العـدوان اليابـاني. ومسرحية «عاصفـة هوجاء فـوق الجسر» بـددت الجو المفعـم حول بطـل الغابة وأبـرزت قيادة الحزب، وأشـادت بأبنـاء الإمبراطور الأصغر يـان وأحفاده ولا يمكن التنكيل بهـم، وينذرون حياتهم من أجـل الوطن، ويتحلـون بالإباء الوطني من الاستمسـاك بالحق بـإرادة صلبة، ومن ثم أظهـرت المسرحية قيمة الإنسـان وكرامتـه في خضم النزاع المسـتميت من أجل الحفاظ على بقاء الأمة الصينية. ومن الأعمال التي تتحلى بالطابع الفريد المميز جدًا المسرحيتان: «امرأة مغتربة في وسـط نيران الحرب»، و«التيار». ومسرحية «التيار» انتهجت أسـلوب النثر من التقرير الميداني، وأظهرت من جديد العمل البطولي لثمانية آلاف شـاب تايواني تدفقـوا بعزيمـة صادقة إلى الوطـن الأم في الـبر الرئيسي الصيني في أعقـاب «حادث ٧ يوليو ١٩٣٧»، وانخرطوا في حرب المقاومة الوطنية. ومسرحية «إرسال حملات تأديبية إلى شـانغ دانغ» تدور خلفيتها حول محادثات تشـونغ تشـونغ التي أجراها الشـيوعيون والكومنتانغيـون في عام ١٩٧٤٦، ووصفت الجيش الصيني بموجب توجهات ليو باو تشـينغ، ودينغ شـياو بينـغ اقتحم بحملة واحدة قـوات حزب الكومنتانـغ المتمركزة في مناطـق التحرر التابعة للجيش الصيني، ومن ثم أهدت المسرحية هدية سـخية للحزب في هذه المحادثات.

وهنـاك نوع من الأعمال التي تتمتـع بالمقدرة العالية على جذب اهتمام الناس بصورة كبيرة جدًا، إنها الأعمال التي تظهر قصص الكفاح التي خاضها العمال السريون في قلب

العدو مثل: «هاربين تحت أستار الليل»، و«دوي طلقات الحرس الملكي»، و«أعمال مجيدة»، و«تمرد عسكري في القلعة»، و«الأسلحة والذخيرة - عام ١٩٤٦»، و«البطل»، و«عميل سري».

وفازت مسرحية «هاربين تحت أستار الليل» بجائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية. في الدورة الثالثة عام ١٩٨٥. وعكست المسرحية بصورة حيوية الصراع المصيري في مرحلة حرب المقاومة الذي خاضه العمال السريون، وأصحاب الطموحات السامية وجماهير الشعب مع الغزاة اليابانيين، والتناقضات الحادة الشرسة، والتفاصيل المعقدة المحيرة، وتوارد الخواطر المتتالية، حقق ذلك فعالية جذابة وخلابة. بالإضافة إلى أن صور الشخصيات في المسرحية سواء كانوا من أعضاء الحزب الشيوعي الذين ركبوا الأهوال والمخاطر، أو كبار النفوس الذين يتمسكون بالإباء والشهامة، حتى أصحاب الطباع المعقدة للغاية يوتسي بي لانغ، تركت هذه الصور انطباعًا عميقًا في نفوس الناس.

ومسرحية «مشاهدات قمع اللصوص في جبل وولونغ» من إعداد شيوي يون شيان قدمت أيضًا صورة غنية جديدة وغريبة للناس. وتقع منطقة جبل وولونغ في غرب مقاطعة خونان، وتضم مساحات شاسعة من الغابات الكثيفة، والطرق الجبلية وعرة وصعبة،والقمم الجبلية خطرة، والأنهار عميقة، ويتدفق عليها سيل لا ينقطع من اللصوص منذ عدة سنوات خلت. وجسدت المسرحية بصورة حيوية قصة قمع اللصوص الذين يتسللون إلى هذه المنطقة من جانب جيش التحرير الشعبي في المرحلة التمهيدية لتأسيس الصين الجديدة. وفي خضم الحرب الشرسة الصعبة، كان زعيم اللصوص تيان دابانغ يدبر المكائد والدسائس، وحفر «كهف النمر في الجبل» الشرس الوحشي، مما أبرز بدرجة أكبر جمال القائد العسكري ليو يوي تانغ الملقب بـ«نمر شمال شرق الصين» والأبطال أصحاب الطموحات السامية والجسارة، ثم حقق الجيش الشعبي النصر في المعركة في نهاية المطاف، مما يبرز للعيان القوة المؤثرة التي يتحلى بها الحزب الشيوعي الصيني وسياسة الجيش الصيني.

كما كانت هناك أيضًا الأعمال الرائعة الكثيرة جدًا التي جسدت حياة القوات في عصر السلم ومسرحية «الذئب السماوي يشع ضوءًا» كشفت عن صعوبة الحياة داخل قوات الجيش لأنها في استعداد متواصل ألا تخلد إلى الراحة في عصر السلم حتى تضمن الاستقرار للوطن ولحياة الشعب. ومسرحية «بشرى عظيمة في السماء الزرقاء» مضمونها عبارة عن التدريب العسكري للقوات الجوية الصينية، وأظهرت التطلعات السامية والأهداف العظيمة للجنود الذين تفوقوا على المستوى المتقدم العالمي على الصعيدين الأيديولوجي والتقني. أما مسرحية «جنود المنطقة الخاصة» فقد وصفت هجوم المد العالي للإصلاح على الجيش، وتضافر جهود الجنود والجماهير في المنطقة الخاصة الحرة، واضطلاع الشعب والجيش بالبناء يدًا بيد، ودفع ازدهار المنطقة وتطورها إلى الأمام. ومسرحية «تسع عشرة مقبرة في الجبل» تستعيد ذكريات مرحلة القلاقل التي استمرت عشر سنوات ولا يمكن أن يتحملها المرء، وذاق الجيش الشعبي مثل سائر الشعب في أنحاء الصين عذابات الآلام، وكل مقبرة في جوف الليل تسجل القصص التي أثارت الدموع في مآقي الأفراد الواحد تلو الآخر.

ويوضح ذلك أن حياة الجيش في عصر السلم عرفت دائمًا إراقة الدماء والتضحية. والأعمال مثل: «إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق»، و«العظماء في عصرين»، و«عودة ظافرة في منتصف الليل»، و«روح الجيش»، وغيرها من الأعمال التي تناولت الموضوعات نفسها سجلت ذاك الكفاح المرير والرائع أيضًا.

وحصدت مسرحية «عودة ظافرة في منتصف الليل» من إعداد هان جينغ تينغ، جائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الخامسة في عام ١٩٨٧ . وتتألف هذه المسرحية من أحد عشر جزءًا، ومفعمة بالسمات الخاصة للملاحم، والحركة الجياشة الكاسحة، والقوة المؤثرة أبلغ الأثر. والشخصيات الرئيسة في المسرحية: تونغ تشوان، وجيانغ مان، ودالين وغيرهم، ومجموعة الجنود المرابطة في الأراضي الشمالية القاحلة منذ أواخر حقبة الستينيات إلى الجيل الثالث العسكري في الجمهورية الصينية في السبعينيات - أظهر هؤلاء جميعًا بجلاء مراحل نموهم وتطورهم. وترتبط مصائرهم بمصير الوطن والشعب، ينعمون

بالمجد والذل معًا، وشبوا عن الطوق ونضجوا بسرعة في خضم العذابات والآلام والجروح، ووهبوا عنفوان شبابهم وتضحياتهم من أجل الوطن والشعب. وأظهرت المسرحية مرة أخرى وبصورة واقعية مرارة الحربين وشراستها اللتين اندلعتا في عامي ١٩٧٩، و١٩٨٤، ووصفت الصورة العظيمة الرفيعة لبطل الشعب في خضم هذا الجو المأساوي، ومنحت الناس الإرادة القوية التي لا تتزعزع. ويكمن مغزى هذا العمل أيضًا في تحطيم محدودية الموضوعات العسكرية، ولم يجسد فقط التقاليد الرائعة للحزب والشعب التي تتلألأ وتشع ضوءًا على الجيل الجديد من الشباب فحسب، بل أظهر بصورة عميقة مساعي المعاصرين وتجديدهم في الفكر والوعي والمشاعر، وفي غيرها من المجالات الأخرى. كما عكس التأمل العميق لجيل من الناس تجاه الحياة والتاريخ في ضوء الأفكار والحكمة العميقة نسبيًا.

ومسرحية «روح الجيش» من إعداد تشانغ جين تشان، وشياو يوان تعد عملاً رائعًا غداة نشر مسرحية «عودة ظافرة في منتصف الليل». وكان الناس – في البداية – يعتقدون أن مسرحية «عودة ظافرة في منتصف الليل» تعد أدبًا مميزًا فريدًا في نطاق الأعمال التي تعكس النضال في الجبال العتيقة. ولكن مسرحية «روح الجيش» تمكن مؤلفها ومخرجها باقتدار من المآثر البطولية من جسارة العسكريين المعاصرين وتضحيتهم من أجل الوطن، وعكست بصورة كاملة جمال البطولة المؤثرة لدى هؤلاء العسكريين باعتبارهم رجال الشجاعة والنقاء. وقد استشهد كل من لي هان، و«الفتاة الكبرى»، و«الجندي الصغير» تباعًا، وقد أظهرت شجاعتهم واتزانهم، وبسالتهم وهدوءهم بصورة كاملة ملامحهم البطولية، وفي الواقع، إن بعض الكلمات مثل العسكريين، وروح الجيش، تستطيع فقط في خضم الاختبار المصيري في الحرب أن تشع النور الأكثر إشراقًا وتلألؤًا وبسبب أن مسرحية «روح الجيش» جسدت مشاعر العسكريين وروحهم في الوقت الحاضر، ولذا حظيت بالترحيب الحار من جانب الناس، ثم خضعت للتقييم في عام ١٩٨٨، وفازت بجائزة المسرحية الوحيدة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية.

وكان التعبير عن الشخصيات التاريخية العظيمة، وشهداء الثورة، وثوار البروليتاريا، وحياة كفاح العسكريين من المضامين والمفاهيم في الأدب المسرحي التلفزيوني أيضًا.

والمسرحيتان: «لوشيون» و«لوشيون في اليابان» تدور خيوطهما حول تطور أفكار الأديب الكبير لوشيون وسيرة حياته، وأبرزتا للعيان مساعيه واستكشافه للحقيقة من جانب هذه الشخصية الثقافية العملاقة. أما مسرحية «روشي ولوشيون» أظهرت من جديد حياة الرعب الأبيض في شانغهاي في حقبة الثلاثينيات، وفي ظل هذا المناخ تجمع لوشيون، وروشي وسائر الكتاب الثوريين، وسطروا أول فصل في أدب الثورة البروليتارية بمداد من دمائهم الذكية وحياتهم. ومسرحية «صن - يات - صن وعقيلته سونغ تشينغ لينغ» أشادت بالحب المخلص الذي يجمع بين هاتين الشخصيتين التاريخيتين العظميين، حيث يسودهما الفهم المتبادل، والمؤازرة المتبادلة، واضطلعا بالمساعي الحميمة من أجل مستقبل الصين المشرق. ومسرحية «مشاهدات المخاطر المحدقة بحياة صن - يات - صن في كانتون» مصدر مادتها خيانة تشين جيونغ مينغ، ووصفت تقدم البرجوازي الثوري صن - يات - صن على درب مبادئ الشعب الثلاثية (الوطنية والديمقراطية والحياة الشعبية) بمشقة، وروحه العنيدة الصلبة التي لا تعرف الوهن. والمسرحيتان «سونغ تشينغ لينغ وأخواتها» و«نثر الحب على العالم أجمع» تناول موضوعها الحياة العادية للسيدة سونغ تشينغ لينغ، وامتدحتا الأخلاق الحميدة لهذه الشخصية التاريخية العظيمة من الاهتمام بحياة الشعب، والاهتمام بالأطفال ونموهم حتى يكبروا.

والمسرحية المتسلسلة «الجرف الأحمر» تكاد أن تكون معروفة للجميع وسط الأعمال التي تجسد حياة نضال شهداء الثورة. ومسرحية «تشانغ لوبينغ» تستعيد ذكريات التاريخ الماضية وتفكر فيها مليًا، وأظهرت فكر الحزب من البحث عن الحقيقة استنادًا إلى الوقائع من أجل إقامة نصب تذكاري لعضو الحزب الشيوعي الصيني التي تتحلى بالجسارة ولا تعرف الاستسلام وقلما أن نرى مثلها. ومسرحية «هانس شيس» عكست حياة هذا الشيوعي الألماني الذي اضطلع بالتغطية الإعلامية في ميدان المعركة بعد أن حضر إلى الصين في مرحلة المقاومة ضد العدوان الياباني، وعاش مع جنود الجيش

الثامـن، وتناثـرت دمـاؤه فـوق أراضي الصين الفسـيحة، وكتـب أغنية حزينـة عالمية. والمسرحية المتسلسـلة «الشـهيدة شـيانغ جينغ يو» الخيط الرئيسي فيها يدور حول رائدة الحركـة النسـائية في الصين شـيانغ جينغ يو التـي تبحث عن حقيقة إنقـاذ الصين، ومن خـلال المصائر المتباينة لعدة نسـوة أخريات أجملت المسرحيـة الصعوبات التي واجهت المـرأة الصينيـة في العشرينيات في البحث عن درب التحريـر، وأظهرت الروح العظيمة لهـذه الشـهيدة. وفي المسرحيـة شـيانغ جينـغ يو ليسـت شـخصية قيادية فقـط، بل هي شـخصية من عامة الشـعب، فهـي أم وزوجة، وعلى هـذا النحو - ومـن زاوية متعددة الجوانـب - كان وصف أفكارها وطباعها بصورة مفعمة وبشـكل أكبر. ويتشـابه ذلك مع مسرحية «نثر الدماء في العاصمة السابقة» التي جسدت حياة لي داجين بصورة محزنة ومهيبة، وعكسـت بيت الشـعر القائل «يحمل على مناكبه الفولاذية العدل والإنصاف، ويداه الماهرة تسطر المقالات الرائعة»، وسجلت المساهمات العظيمة التي قدمها باعتباره أول من نشر الأفكار الشـيوعية. كما حققت مسرحية «موت تشـيو باي» منجزات بارزة في تناول الموضوعات المماثلة. ويذكر تاريخ الحزب الشـيوعي الصيني أن تشـيوي تشيو باي كان أمينًا عامًا للحزب، ووصفته هذه المسرحية بأنه كان معاصرًا لمرحلة مهمة جدًا في تاريخ الأمة الصينية، وعكسـت وجهة نظره تجاه الموت والحياة، وطباعه الفريدة من منظـور القائـد والأديب على وجـه الخصوص. وتكمـن منجزات المسرحيـة البارزة في جسارة المؤلف في مجابهة الجدل المثار حول تشيوي تشيو باي في التاريخ، كما اتسم المؤلف بروح الإقدام في معالجة المسرحية المحشوة إلى حد ما بـ «أحاديث اللغط»، وجعل ذلك المادة الأساسـية، ومن خلال المعالجة الفنية الجيدة نسـبيًا عبر عن العملية السيكولوجية لدى البطل، ولذا أبرز للعيان المزايا الرفيعة ورحابة الصدر وطهارة القلب لدى تشيوي تشيو باي باعتباره ثوريًا بروليتاريًا.

والأعـمال الأدبيـة التلفزيونيـة التـي تتنـاول الإشـادة بقـادة الشـعب والثوريـين والعسـكريين كانت وفيرة ومتعـددة الألوان. والمسرحيتان: «يوم في حياة شـوان لاي» و«بعـد إرسـال الإشـارة SOS» أظهرتا أن رئيس الوزراء شـان لاي - بعـد التحرير - مزدحـم بالأعمال وتصريفه آلاف الأمور يوميًا، وفكره من البحث عن الحقيقة اسـتنادًا

إلى الوقائع، وأخلاقه في خدمة الشعب. ومسرحية «جودا» عكست من جديد الحياة الاحترافية النضالية لشخصية جودا من ابن الفلاح المستأجر إلى انضمامه إلى قوات ماو تسي تونغ في جبل جينغ قانغ. والمسرحيتان: «الرفيق شاو تشي في شمال شرق الصين»، و«الرفيق شاو تشي في شرق مقاطعة آنهون» تدور الخلفية التاريخية فيهما حول حقبة العشرينيات ومرحلة مقاومة العدوان الياباني كل على حدة، وأظهرتا مبادئ الحزب الراسخة التي يتمسك بها الرفيق ليو شاو تشي في خضم الصعوبات المريرة، ناهيك عن سياسته المرنة في الكفاح وروحه الباسلة في التضحية. ومسرحية «تشين يي والغوال» سردت أحداث قصة محاولة جواسيس حزب الكومنتانغ اغتيال الرفيق تشين يي في المرحلة التمهيدية لتحرير مدينة شانغهاي، «عمدة المدينة تشين يي» أبرزت مآثر الرفيق تشين يي وأعماله في البناء والتشييد عندما كان أول عمدة لمدينة شانغهاي بعد التحرير. ومسرحية «تزهي الألوان كلما تراكم الصقيع» تتألف خلفيتها من الحياة في المرحلة التمهيدية لـ«الثورة الثقافية الكبرى»، وأشادت بما يتمتع به الرفيق تشين أي من إحساس قوي بالكرامة والشهامة حيث إنه يشبه «أشجار الصنوبر السامقة الباسقة على الرغم من تراكم الثلوج فوقها». ومسرحية «ليوبو تشينغ يقود معركة طاحنة في فينغ دو» سردت قصة الهزيمة النكراء التي لحقت بقوات يوان شي كاي في فينغ دو بفضل توجيهات ليو بو تشينغ لمقر قيادة جيش حماية الوطن. ومسرحية «دوي الطلقات من جديد» وصفت أنه بعد إخفاق الثورة الكبرى، تلقى الرفيق خه لونغ أوامر اللجنة المركزية للحزب وشن نضالاً مسلحًا في منطقة هونغ خو وأسس القاعدة الثورية في غرب مقاطعتي خونان وهوبي ومجموعة الفيالق هونغ أر.

ومسرحية «يوم في حياة شوان لاي» من إعداد تشاي يون تشينغ وتعد عملاً رائعًا فاز بجائزة المسرحية الوحيدة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الأولى. وأسس المؤلف في هذه المسرحية بمهارة نوعين من خيوط القصة، الخيط الأول عبارة عن الأحداث الكبرى، وهذا اليوم بالضبط هو اليوم السابق لسفر شوان لاي خارج البلاد، وحسب القواعد المعمول بها يجب أن يخلد رئيس الوزراء إلى الراحة استعدادًا لمغادرة البلاد. والخيط الثاني عبارة عن الأحداث الثانوية

من إعداد رئيس الوزراء في هذا اليوم «العديد من الأشياء الثانوية»، وتشمل تفقد أحوال رياض الأطفال، وزيارة مصنع وتناول الغداء مع العمال، وزيارة حفلة الزواج الجماعي. ويتشابك هذان الخيطان بعضهما ببعض، ويجسدان المسائل المهمة للبلاد، والمسائل الثانوية المعتادة لدى شخصية شوان لاي، ورسما الصورة المؤثرة العظيمة والعادية لرئيس الوزراء بتركيز شديد.

والأعمال الأدبية المسرحية التلفزيونية التي جسدت الشخصيات التاريخية الأخرى شكلت صور الشخصيات الممتعة للناظرين. ومن بين تلك الشخصيات الأدباء والفنانون في العصر القديم في الصين مثل: «الشاعر لي باي المتجول في أصقاع المعمورة»، و«فان تشينغ دا»، و«تانغ شيان زو ومسرحية مقصورة الفوانيا الشجرية»، و«تساو شيوه تشين ينذثر حلمه ويقضي نحبه في شيشان» وغيرها. ومسرحية «معتزل الناس على ضفة بحر هواي» تتناول حياة وو تشينغ ابن مؤلف الكلاسيكية «رحلة إلى الغرب». ووصفت مسرحية «الفراق صعب أيضًا» حياة الشاعر لي شان ين المعاصر لأسرة تانغ، كما تشتمل هذه الأعمال على علماء الصين في العصر القديم مثل: «هوا قوا»، و«تشانغ تشونغ جينغ»، و«الملاح المسلم تشانغ خه يرتاد البحار الغربية» وغيرها. ومسرحية «الصيدلاني الخبير الشهير في جنوب حوض تشانغ جيانغ» أظهرت روح المثابرة والمشاقة في البناء لدى الصيدلاني الشهي في أسرة تشينغ خو شيوه يان الذي أسس صيدلية المعروفة باسم خو تشينغ يوي. بالإضافة إلى الأعمال التي تناولت الساسة والعسكر في الصين القديمة مثل: «صون وو ذائع الصيت»، و«وي تشانغ»، و«جوقة ليانغ»، و«شي دا كاي»، و«باو قونغ»، و«ملك أسرة تشين لي شي مين»، و«تشانغ تشينغ قونغ»، و«أسرة يانغ من العسكر»، و«دينغ باو تشين» وغيرها. كما كانت هناك الأعمال التي عالجت الشخصيات التاريخية الأخرى مثل مسرحية «وانغ تشاو جون» تحكي قصة الفتاة التي عبرت الحدود من قبيلة الهون في عصر أسرة هان، و«تانغ ساي أر» الذي قاد الشعب ورفع لواء التمرد ضد أسرة مينغ الحاكمة، ومسرحية «الراهب البوذي هان دينغ» التي أبزرت جيلاً من ثقاة الأساتذة في فن رياضة الووشو في معبد شاولين.

المسرحية المتسلسلة «جوقة ليانغ» تعد عملاً رائعًا، اختارت الأحداث المهمة في حياة جوقة ليانغ، وأظهرت بصورة مركزة الإباء لدى هذا السياسي والعسكري. ويعتقد الخبراء المعنيون أن هذه المسرحية أبرزت للعيان روح جوقة ليانغ من تكريس حياته كلها من أجل الوطن، وروح الانضباط الذاتي الدقيق، وفكر سيادة القانون والتطبيق العملي، ولذا قدمت المسرحية للناس صورة حيوية للتثقيف الوطني(١).

ومسرحية «الإمبراطور الأخير» من إعداد وانغ شو يوان تعتبر عملاً تاريخيًا ضخمًا يروق للمثقفين والجماهير في آن واحد، وبطلها هو «بويي»، وجسدت الأحداث المهمة في حياة هذا الإمبراطور من صعوده إلى العرش، وثورة عام ١٩١١، واعتلاء الإمبراطور هونغ شيان العرش، وإعادة الإمبراطور المخلوع تشانغ شون، وإجبار الإمبراطور بويي على التنازل عن العرش ومغادرته بكين بعد أن أصبح دمية في أيادي قومية مان، ثم وقوعه في الأسر في المطار ومثوله أمام المحكمة التي قررت إعادته إلى بلاده، ثم إرساله إلى السجن للتقويم والتهذيب، ثم إصدار عفو خاص له ليبدأ حياة جديدة وغيرها من الأحداث المهمة في حياة الإمبراطور الأخير. كما جسدت المسرحية التغيرات الهائلة والتقلبات الجمة في تاريخ الصين منذ أكثر من نصف قرن. ثم يخضع الإمبراطور الإقطاعي - في نهاية المطاف - للتقويم ويصبح من مواطني الجمهورية الصينية، ويشكل ذلك خاتمة المسرحية، مما جعل الناس يتحسرون بشكل أكبر على حياته من صعوده إلى القمة ثم سقوطه المدوي، وتأرجحه بين العزة والذل، والغبطة والمأساة، كما جعل ذلك الناس يدركون حكمة سياسة الحزب والحكومة الشعبية ونفوذهما بشكل أكبر.

وبالإضافة إلى الشخصيات التاريخية المتعددة المذكورة أعلاه، هناك أيضًا مسرحية «الملك قه سار» التي أشادت بالبطل القومي من قومية التبت، ومسرحية «قه دامين لين» التي امتدحت البطل القومي في قومية منغوليا. ناهيك عن مسرحية «نوأر هاتشي» التي تتألف خلفيتها من السهول الفسيحة المترامية، وتتحلى بالمهابة والعظمة، ورسمت

---

(١) مقال: «فينغ تشي يونغ يتحدث عن جوقة ليانغ»، مجلة «التلفزيون الجماهيري»، المجلد ٤، عام ١٩٨٦.

بالتفصيل وبصورة واقعية الطباع المعقدة والسمات النفسية لدى نوأر هاتشي البطل المؤسس لأسرة تشينغ آخر الأسرات الحاكمة في الصين. ووصفت المسرحية - من خلال صورة هذا البطل - الصراع السياسي وحياة البلاط الإمبراطوري المعقدة، ناهيك عن العقدة بين المشاعر والسيكولوجية لقاطني هذا البلاط بصورة متواصلة. ويعتقد الخبراء المعنيون أن هذه المسرحية «تشبه مسرحيات شكسبير التاريخية التي تجسد الإقدام العظيم في خلفية العمل المهيبة الجليلة»[1].

كما خرج إلى حيز الوجود عدد غير قليل من أدب المسرح التلفزيوني الذي وصف الشخصيات المعاصرة الأخرى، مثل الرسام الشهير «شيوه بيي هونغ»، والموسيقار «نيه أر»، والكاتب «شياو هونغ»، وفنان ممثل أوبرا البرقوق الناضج «يان فينغ فينغ»، وممثلة أوبرا يوه في الأربعينيات «شياو دان قوي»، وغيرها. ومسرحية «حبة الدخن في البحر الواسع» أظهرت المساعي الحميمة ونشاط الأستاذ العظيم الشهير في الرسم الصيني التقليدي ليو هاي صو في المجال الفني. ومسرحية «أنشودة ضوء الشمعة» وصفت أحداث قصة تأسيس مدرسة لإعداد الأكفاء في مرحلة مقاومة العدوان الياباني من جانب التربوي الصيني الشهير تاو شينغ تشي. ومسرحية «مقصورة ين تشو» تدور حول حادث ضلوع الحكومة الكومنتانغ الرجعية في إلقاء القبض سرًا على عالم الاقتصاد الشهير ماين تشو في حقبة الأربعينيات في الصين، وأظهرت للعيان النضال المستميت المصيري لإنقاذ البروفيسور ماين. ومسرحية «السيرة العجيبة للقائد الشاب» تعكس حياة تشانغ شيوه ليانغ، وتتألف خلفيتها من «قصة تفجير القطار في هوانغ قودون» التي هزت أركان الصين وخارجها، ووصفت أحداث قصة انضمام تشانغ شيوه ليانغ إلى جيش الجنوب لمقاومة الغزاة اليابانيين في اللحظة الحرجة لبقاء الأمة الصينية ومن أجل الحفاظ على سيادة الصين وصيانة استقلالها الوطني. أما مسرحية «سنوات حياة القائد الشاب» تقتفي أثر التغيرات التاريخية من حادث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١، وساحة المعركة في ره خه، وحادث شيآن، إلى مثول تشانغ شيوه ليانغ أمام

---

(١) وانغ يوان هوا «بعض الآراء حول التلفزيون الصيني»، مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد ١٠، عام ١٩٨٧.

المحكمة العسكرية بمقتضى أوامر تشانغ كاي شيك، وعكست المسرحية – من زوايا متعددة – مشاعره السامية وخصاله الوطنية. كما أن مسرحية «عودة لي زونغ رين» تدور مادتها الأدبية حول عودة ممثل حكومة الكومنتانغ لي زونغ رين إلى الوطن الأم في البر الرئيسي الصيني، وجسدت بصورة كاملة قوة الصين ونفوذها، وصواب سياسة الحزب الشيوعي الصيني على جبهة القتال الموحدة.

والفيلم «هان» من إعداد تاو تشونغ هوا، وداي مينغ ون، وداي مينغ ون، ويتحلى بالطابع الفريد المميز في أفلام سير الشخصيات. وهاو هي فتاة يابانية بدأت حياتها تعرف الأفراح والأتراح بعد أن تزوجت من أسرة آي شين جيوه لو بعد عقد صفقة سياسية. ونظرًا للتقلبات والتغيرات في خلال نصف قرن وأكثر، أدت إلى فراقها النهائي مع ذويها، وباتت في حالة يرثى لها، وسيطر عليها الحزن والقلق. ولكنها عادت أدراجها إلى الصين في نهاية المطاف بفضل رعاية رئيس الوزراء شوان لاي واهتمامه، وحققت الكمال في الحب. وعلى كل حال، لا يعتبر ذلك فيلمًا عاطفيًا إطلاقًا، بل يعد مضمونًا اجتماعيًا عميقًا. ولم ينجح الفيلم فقط في رسم صورة الفتاة على هذا النحو الجديرة بالاحترام والتقدير، بل جسد أيضًا كيفية اضطلاع الحكومة الشعبية بتهذيب مجرم الحرب في البلاط الملكي لأسرتي يوان وتشينغ ويدعى باو جيه حتى أصبح مواطنًا عاديًا، وحظي بالتعاطف الأخلاقي من جانب الناس في محنته العاطفية. وفي الوقت نفسه، عكست المسرحية الآمال المخلصة لاستمرار الود والصداقة بين الشعبين الصيني والياباني عبر الأجيال المتعاقبة، وذلك من خلال خيوط قصة حب بطل المسرحية.

وحققت الأعمال المسرحية التلفزيونية التي انبثقت أصلاً من الأعمال المشهورة في الأدب الصيني حصادًا وفيرًا. وعلى سبيل المثال، الأعمال المشهورة في الأدب الكلاسيكي الصيني رواية «كلنا إخوة» تم تحويلها إلى المسرحيات التلفزيونية: «وو صونغ»، و«لوتشي شين»، و«لين تشونغ»، و«تشاو قان»، و«لي كوي»، و«سونغ جيانغ». وتم تحويل الرواية الكلاسيكية «الممالك الثلاث» إلى المسرحيات التالية: «جوقة ليانغ»، و«حرب تشي بي» وغيرها. كما انبثقت المسرحيات: «فان جين ينجح في الامتحان الإمبراطوري»، و«ورقتان من نبات الأسل»، و«الفتاة وانغ سان» من الرواية

الصينيـة الكلاسـيكية «المثقفون». والمسلسـل الذي تم إعداده في سـتين حلقة «قصص لياو تشي الشـعبية» قد تم الآن تصويره في الحلقات: «السـبب الغريب للحياة والموت»، و«المرأة النابغة في نانجين»، و«الراهبة البوذية هوا»، و«فراشـات رشـيقة». بالإضافة إلى الروايات الكلاسـيكية الضخمة مثل: «النافـذة الغربية»، و«رحلة إلى الغرب»، و«حلم المقصورة الحمراء».

وشـهدت شاشـة التلفاز أبكر عروض مسرحيـة «وو صونغ» وأحـرزت نجاحًا في مجـال المسرحيـة التلفزيونيـة المعدلة حسـب الأعمال الأدبية الكلاسـيكية الشـهيرة، كما حصـدت جائـزة المسرحيـة المتسلسـلة الرائعـة المعروفة باسـم جائزة «النـسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الأولى عام ١٩٨٣. ويتمتع هيكلها بخصائص المسرحية المتسلسـلة، حيث الترابـط المحكم بين الأجزاء الثمانية من البداية إلى النهاية، ويسـودها التماسك والتسلسل، وكل جزء مستقل نسبيًا، ويشكل وحدة واحدة. وتأثر هذا الهيكل بصورة واضحة بالرؤية الأصلية «كلنا إخوة»، وجسد إجمال المؤلف وانتقاءه من العمل الأصـلي. ويكمن النجاح الأكبر للعمل في رسـم صورة البطـل في العصر القديم وو صونـغ الذي يتحلى بالحكمة والشـجاعة، والخـير الكبير، والمبـادئ الكبرى، وقدم متعـة فنية مرة أخـرى للجماهير الصينية التي تعرفه جيدًا. والمسرحية المتسلسـلة «رحلة إلى الغرب» التي تتألف من خمسة وعشرين جزءًا انبثقت من تحويل النص الأصلي الذي يحمل الاسـم نفسـه، قد فازت بجائزة المسرحية المتسلسـلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النـسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة السادسـة عام ١٩٨٨. وحبكة القصة تجذب الإعجاب ومتعة للناظرين، وصور الشـخصيات تنبض بالحيوية المفعمة، فضلاً عـن المناظـر الخلابـة الرائعة الجمال والتـي تغري الإنسـان، ومناظر الحدائـق والغابات الساحرة والخلابة، وتصميم القصر السماوي النفيس يدهش الأبصار، والمعبدان البوذي والطـاوي يتمتعان بالشـهرة في جميع الأنحاء – أدى ذلك كلـه إلى إضافة المزيد من قيمة المتعة والإعجاب إلى هذا العمل بشـكل أكبر، ومسرحية «حلم المقصورة الحمراء» التي جاءت حسـب تعديل النص الأصلي فازت بجائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسـم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الخامسـة في عام ١٩٨٧.

ويعتقـد عـدد غير قليل من الخـبراء أنه فيما يتعلق برواية «حلم المقصـورة الحمراء» التي تعتبر دائرة معارف إقطاعية كان تمثيلها وعرضها في التلفاز والمسرح محدودًا، والمسرحية المتسلسـلة التلفزيونية تعد الشكل الوحيد القادر على تجسيدها تجسيدًا كاملاً. واضطلع المخرج بتعديل ملامح الأدب التلفزيوني بصورة كافية، وفي ضوء الشرط الأسـاسي من الالتـزام بالنـص الأصلي حذف المخـرج تخيل حبكـة القصة من جانب قـاو خه من أن «ازدهار القرفة وأزهار السحلب يبعثان الرائحة العطرة سويًا» بعد الفصل الأربعين في الرواية، ثم وضع المخرج الخاتمة حسب تخطيط المؤلف الأصلي للرواية تساو شيوه تشين ومفادها أن: «الأرض الواسعة التي يكسوها الثلج الناصع تكون نظيفة حقًا»، وكشف بصـورة حيوية تاريخ الانهيار المحتوم للأسرة الإقطاعية، وتـرك ذلك انطباعًا عميقًا في نفوس الجمهور.

وعندمـا تـم عرض بعـض الأعمال الأدبية الشـهيرة المعـاصرة والحديثة على شاشـة التلفزيـون كانت مـن المضمون المهم للأدب المسرحـي التلفزيوني. وعلى سـبيل المثال، رواية «سـيرة كونغ يي جي» للأديب لوشـيون، و«شـجاعة الطـاووس» للأديب قومو روا، وروايـات الأديب مـاو دون: «دودة القز الربيعية»، و«حصـاد الخريف»، و«فلول الشـتاء»، ورواية «الأجيال الأربعة» للأديب لاوشه، وثلاثية الأديب باجين: «العائلة»، و«الربيـع»، و«الخريـف»، ومسرحية «موت ممثل مشـهور» للأديب تيان هـان، ورواية «أسـفل الإفريـز في شـانغهاي» للأديب شـيا يان، وروايـة «تموجات خفيفة فـوق المياه الآسـنة» للأديب لي جيه، و«تشـون تياو» للكاتب شـيوه دي شـان، و«سيرة شيا تشيو» للأديـب هوانغ قوليـو، و«من أجل الأم العبيد» للأديب روشي، و«أنشـودة إقامة حفل الزواج» للأديب تشـين باي تشين، و«رحلة الليل الطويل» للأديب يولينغ، و«قهقهات وبكاء في الزواج» و«ليل شديد الحلكة» للأديب تشانغ هين شيوي، و«تشيو هاي تانغ» للأديب تشـو شـو جون، بالإضافة إلى «جيل من النوابغ» للأديب أويانغ يانغ، ورواية «الجرف الأحمر» للأديبين لواقوانغ ين، ويانغ يي يان، ورواية «غابة مثل البحر، وسهول الثلـج» للكاتب تشـوجو، و«مسـقط رأسي» للأديب لي جون. ومسرحيـة «هونغ نيانغ تسي» التي انبثقت من تعديل فصول الرواية الطويلة الضخمة «لي تسي تشينغ» وأبوابها

للأديب ياو شيوه ين. وبعض هذه الأعمال من الأدب التلفزيوني تعتبر إعادة إبداع للنصوص الأصلية، كما تعتبر مادة تعليمية جيدة لرفع المستوى الثقافي لدى الجماهير الشعبية. وفي الواقع، إن الأعمال الأدبية المشهورة عبر الأجيال في الصين لم تشبه أبدًا الأدب التلفزيوني من استخدام وسائل التقنية المتقدمة، وتحقيق الذيوع على نطاق واسع على هذا النحو.

والمسرحيات التلفزيونية: «دودة القز الربيعية، حصاد الخريف، فلول الشتاء» تمسكت بالمضمون الفكري في النص الأصلي، وحافظت على الأسلوب الأصلي، وحققت تقدمًا وتطورًا في عقدة القصة وطباع الشخصيات. وانتهجت هذه الأعمال - في رسم صورة البطل النموذجية لاو تونغ باو - الوعي المعاصر الجلي،وكشفت بصورة عميقة التراكمات الثقافية التقليدية الصينية في مأساة شخصية البطل، واضطلعت بدور تنويري ورائع في تعريف الجماهير بالتاريخ، ومعرفة الحقيقة أيضًا. ومسرحية «الأجيال الأربعة» التي انبثقت بعد تعديل النص الأصلي الروائي الذي يحمل الاسم نفسه حصلت على جائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الرابعة عام ١٩٨٦. وجمهور عريض - بفضل هذا العمل - تعرف إلى الأديب الكبير لاوشه من جديد أيضًا، كما أدرك القيمة والتنوير في مؤلفاته الأدبية. والمسرحية التلفزيونية استمسكت بالبساطة والوضوح في النص الأصلي للأديب لاوشه، ناهيك عن أسلوبه الرصين الهادئ، وعززت تطور الحبكة القصصية المترابطة الحلقات، وجسدت عملية التطور الأيديولوجي لدى عامة الشعب - تحت سنابك الحوافر الحديدية للغزاة اليابانيين - في حارة شياو يانغ جوان في العاصمة بكين منذ أربعين عامًا ونيفًا، حيث تحولت هذه الحياة من الحيرة والارتباك، والثأر والانتقام إلى الوعي والتحدي والمقاومة، كما صدحت المسرحية بأغنية الاتجاه الوطني السليم، وجاء فيها: «في ظل أضواء الآلاف من السيوف يحترق الثأر والانتقام في بكين... ننتقم ونغسل العار من أجل الوطن،ونضحي بأنفسنا، ونرتب الأمور في البلاد حتى تكون جاهزة لاستقبال الأجيال المقبلة».

والمسرحية المتسلسلة التلفزيونية المنوط بها تفاصيل معدلة من رواية «النهر الأصفر يتدفق شرقًا» للأديب لي جون من سماتها المميزة استخدام التفكير الحديث والرؤية الحديثة لإعادة التقييم من جديد في حياة اللاجئين في منطقة هوانغ فان في حقبة الثلاثينيات. ومسرحية «أحاديث الهوى في بوق السونا» أشادت بالحب الصافي للمفهوم الخالي تمامًا من الحسب والنسب، وأن البطل والبطلة – في نهاية المطاف – عجزا عن تحطيم العقبات المتراكمة في المجتمع البائد، وخلقت مأساة أثارت التنهدات داخل نفوس الناس. ومسرحية «النهر الأصفر يتدفق شرقًا» وصفت سيرة حياة ثلاث أسرات من اللاجئين وتحولها من المزارعين إلى أهل الحضر، وإظهارها سمات طباع صغار المزارعين في خضم التغيرات أو الآلام، أو الأفراح والأتراح، أو في الاضطراب الفكري المخدر، كما كشفت هذه الأسر عن أن الحضارة الحديثة في ذاك العصر تنطوي على بعض سمات الحياة في الحضر من المقابح. ومسرحية «زوجان خصمان» عكست في غاية الإبداع عملية تحول الزوجين فينغ ينغ وتشون يي إلى زوجين لدودين بعد أن كانا زوجين يعيشان في السراء والضراء، وسلطت الأضواء على أخلاق الناس وطباعهم والمعالم الاجتماعية الناجمة عن التغيرات البيئية الحياتية، ومن ثم أشادت بحماس بقوة الروح التي تعتمد عليها الأمة الصينية في البقاء والتطور.

وتزامن مع تعزيز الأفكار والفن في أعمال الأدب المسرحي التلفازي، كيفية استغلال ما يتمتع به ذلك من الشعبية الجماهيرية والانتشار التلفازي في جذب المزيد والمزيد من المتفرجين، وأصبح ذلك مسألة تحظى باهتمام المؤلف والمخرج أكثر فأكثر. وفي هذا الخصوص، تم توظيف بعض أفلام القصص والحكايات واستخدامها، وأفلام المعركة التمثيلية الجيدة إلى حد ما. ومثال ذلك «امرأة النخوة في اللباس الأحمر»، و«شكوى امرأة النخوة»، و«امرأة النخوة تتخلص من البغي»، و«سيف تشينغ لونغ»، و«آثار أقدام هائمة في الحبر الغاضب»، و«حكاية أول حارس شخصي كانغدا»، و«رئيس الجمهورية والفارس»، و«قضية الذهب الأصفر في أيام الفوضى»، و«تشين سان»، بالإضافة إلى «سيرة جي قونغ»، و«الحكاية الأسطورية لمعبد يون تشونغ»، و«حكاية بناية تونغ جون»، و«الزوجة الأسطورية»، و«حكاية خمر ماو تاي»، و«حكاية حجر

السـمكة الخشـبية»، و«الإمبراطور هان لونغ يسـافر إلى جنوب حوض تشانغ جيانغ»، و«لقـاء بالصدفة مع الإمبراطور كانغشي»، و«صاحب السـمو الملكي الماجن»،و«ملك القـمار»، و«الضفتان المتشـابهتان في الصين وتايوان»، و«حكايـة ضلوع دي رين جيه في الحكـم في القضية»، و«فيلا دو»، وغيرها من الأعـمال التي تناولـت موادًّا وموضوعات متباينة ولبت متطلبات قطاع عريض من المتفرجين في جانب الإعجاب والمتعة.

والمسرحية المتسلسـلة «سـيرة جي قونغ» تتألف من سـتة أجزاء، ومن إعداد تشـياو قوفـان، وأجملـت بتركيز القصص المنتـشرة بين الجماهير حول الراهـب جي قونغ الذي شـعره أبيض ووجهه قذر، ولباسـه ليس مهندمًا،ويمسك مروحة في يده، كما أنه ماجن فوضـوي وحبله على غاربـه. ولكنه يقوم بحماية المهددين ومسـاعدة المحتاجين وسـط ضحكاتـه وغضبه وسـبه، ولا يعول آمالاً عريضـة عندما ينظر إلى الحياة نظرة سـخرية وتهكـم، ويظفر بالحـب العميق والترحيب مـن جانب الجماهير. والمسرحية المتسلسـلة «تشـين سـان» التـي تتألف من عـشرة أجـزاء وصفت بالدقة صـورة العـادات في أحد المراكـز التجاريـة المتميـزة في العاصمة بكين في مطالـع القرن العشرين، وجـاء هيكلها عـلى غـرار «الخيـط المفـرد العمـودي»، والترتيـب الزمني لوقـوع الأحـداث من أجل تنظيـم وقائع القصة، وإعداد حبكة القصـة، وتعرض أفكارها بطريقة واضحة منطقية، ومحكمـة السـبك، وتتلاءم تمامًا مـع عادات قطـاع عريض من الجماهير مـن الإعجاب والمتعـة. والمسرحية المتسلسـلة المؤلفة من سـتة أجزاء «فيـلا دو» تناولـت بالوصف فترة تاريخية شـهدت فيها مدينة شـانغهاي القديمة زعيم البلطجية دو يوه شـينغ الذي حقق مجدًا اعتمادًا علي سرقة الذهب الأصفر، وكسـب الجاه والثروة رويدًا رويدًا. ورسـمت المسرحيـة باقتدار صورة هذه الشـخصية التي عاشـت في مدينة شـانغهاي القديمة على غرار وصف الشـخصية في الحكاية الأسـطورية، وأظهرت ملامحه الشخصية من التزام الصمت، والاضطرار إلى التنازلات في سـبيل تسـوية مشـكلة ما، كما أنه شخص عميق الغـور، وطموحاتـه تتحول إلى كفـاءة ومقدرة عظيمـة. وفي الوقت نفسـه، عند إظهار «سـلوك اللصوصيـة» لدى هـذه الشـخصية، تبرز بعض السـلوكيات «المهذبـة الأنيقة

الساذجة»، مما يجعل المتفرجين يدركون الأسرار المتعددة والخفايا الكثيرة في مجتمع الظلام في مدينة شانغهاي القديمة.

ولا ريب أن شعبية أعمال الأدب التلفازي كانت بمثابة الرابطة المهمة بين المتفرجين والتلفاز، وتزامن مع ذلك أن هذا الأدب في جانب التعبير عن الوسائل الفنية الأخرى قدم بعض الاستكشافات الثمينة. وتركت الأعمال التالية انطباعًا عميقًا في نفوس الناس: «سجل التنوير الإخباري»، و«قصة مين»، و«جماع حصاد القمح»، و«لان هوا هوا»، و«قسم الطبيب الإغريقي أبقراط»، و«البحث عن العالم العائد».

والمسرحية التلفزيونية «سجل التنوير الإخباري» أظهرت التغيرات العميقة في الأوساط التربوية والتعليمية في الصين في الوقت الحاضر، وتفتقر إلى حبكة القصة المتسلسلة تقريبًا. وتشبه مجموعة كبيرة من صور التغطية الإعلامية والإخبارية على هذا النحو: ذات يوم وفي وقت ما، تتناول الكوادر القيادية في جامعات جنوب آسيا الغذاء في الهواء الطلق على هامش أعمالهم، وذات يوم وفي وقت ما، يعود الطالب الصيني تشوه المبعوث في أمريكا إلى مناقشة (جدل) مشكلته، وفي ذات يوم وفي وقت ما، كانت التغطية الإعلامية من بيت الأستاذ المساعد تشولي شينغ... ويبين ذلك صورًا تلفزيونية غير مترابطة جدًا، ولكنها - في الواقع - تعبر تعبيرًا مركزًا عن رغبة المخرج في الإبداع، ويعني ذلك المغزى العميق الكامن، والصور التلفزيونية التي من المحتوم ترابطها وتماسكها في المضمون، من أجل توضيح الحاجة الملحة والفورية لإصلاح التعليم. ويظهر أسلوب التوثيق، ونكهة الحكمة، ومهارة التعليق السياسي التباين والاختلاف في هذا العمل الذي أبرز للعيان بصورة كاملة المميزات الفنية الخاصة في التلفاز، والتخلص من طرائق التعبير مثل: «المسرحية التلفزيونية على غرار السينما»، و«المسرحية التلفزيونية على غرار الدراما»، ولكن احتفظ بالفن التلفازي في مجال الفرضية الواهية السينمائية على هذا النحو، والسعي وراء الوصف الدقيق الحي إلى حد ما، كما يوجد أيضًا جانب «الأشخاص من ذوي الإدراك الجيد يمثلون الأوبرا والميل إلى تصديق الشخصيات في المسرحية» في تمثيل المسرحيات على خشبة المسرح، وينسجم هذا الجانب

انسجامًا كاملاً مع الجمهور، وجعل هذه المسرحية تصبح نوعًا من «المسرحية التلفزيونية باعتبارها نموذجًا تلفزيونيًا ينتهج أسلوب التلفزيون»[1].

وقام كل من كه يان، وشيوه ليه بإعداد مسرحية «البحث عن العالم العائد» التي فازت بجائزة المسرحية المتسلسلة الرائعة المعروفة باسم جائزة «النسر الذهبي» التلفزيونية الجماهيرية في الدورة الرابعة عام ١٩٨٦. وأظهرت المسرحية قصة المدرسة التي يضطلع فيها التعليم بتقويم الطلاب المتخلفين ومساعدتهم على البحث عن العالم الذي فقدوه. وتم تقييم هذه المسرحية بأنها: «قصيدة المشاعر الواضحة المتدفقة». وجسدت المسرحية الوثبة الكبرى إلى الأمام التي حققها الشعر، وذلك من خلال الصراع الحاد والعنيف بين الشخصيات ومشاعرها، والانعكاس السيكولوجي في رؤاهم الذاتية والتغيرات، والتفاصيل الحيوية المركزة. والتغيرات السيكولوجية الباطنية للشخصيات وتأرجحها صعودًا وهبوطًا ظهرت على شاشة التلفاز بصورة حيوية وعاطفية. ولذلك قدمت التنوير للمتفرجين أن ينخرطوا في الاستطلاع والاستكشاف بأنفسهم، وأن ينهمكوا في اقتفاء أثر الأشياء التي لم يتعاملوا معها بصورة مباشرة والتي لم يحتكوا بها، ويشكلوا في أذهانهم بصورة تلقائية صورة الشخصية المفعمة بالتفرد والتميز[2]. ثم يظهر أمامهم صورة مدير المدرسة شيوه ون، بالإضافة إلى صورة المعلمين هوانغ شو لين، و وو تشيان تشيان وغيرهما من الصور التي تجذب الأنظار من كل حدب وصوب بشكل طبيعي.

وكما ذكرنا آنفًا أن تاريخ أدب المسرحية التلفزيونية لا يعتبر طويلاً جدًا، ولكن المنجزات التي حققها كانت ملحوظة جدًا. ومن العسير أن نتمكن من تقييم الاستكشاف الذي قام به المخرجون في كافة المجالات، ولا داعي للتحفظ ونقول إن الأدب التلفازي هو بضاعة مستوردة، حتى وسائل تكوينه من المونتاج، والإضاءة، والموسيقى، وتشكيل المناظر وغيرها من الوسائل الأخرى قد حطمت طرائق التعبير في

---

(١) دينغ داو شي «القيمة الذهبية لمسرحية «السجل التنويري الإخباري»» مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد ٧، عام ١٩٨٥.

(٢) شيوه وي «محاولة تحليل الخاصية الفنية في مسرحية «البحث عن العالم العائد»»، مجلة «التلفزيون الجماهيري» المجلد ٦، عام ١٩٨٦.

الدراما التقليدية الصينية. ولكن كيف يستخدم الصينيون الشكل القادم من الخارج في تجسيد حياة الأمة الصينية، وكيف يدمج الصينيون طرائق التعبير في الدراما التقليدية (مثل خصائص الرسم التعبير الصيني التقليدي) في فن التعبير لدى أدب التلفاز. ويعد ذلك بمثابة الموضوع المهم في إبداع الأدب التلفازي في المستقبل. ويضطلع قطاع عريض من العاملين في التلفزيون الصيني بالاستطلاع والاستكشاف بجد واجتهاد ولا يألون جهدًا في هذا الخصوص.

الملاحق

موضوعات الأدب الخاصة
في
هونج كونج وتايوان

المبحث الأول

القراء في البر الرئيسي الصيني يتعرفون على البستان الأدبي تدريجيًا

إجمال ملامح الأدب في هونج كونج وتايوان

يعتبر الأدب في هونج كونج وتايوان - لأسباب تاريخية خاصة جدًا - جزءًا من الأدب الصيني في القرن العشرين، حيث لا يتسم فقط بالكثير من الاختلافات عن الأدب في نفس المرحلة في الوطن الأم البر الرئيسي الصيني فحسب، بل - في الوقت نفسه - جمهور غفير من القراء لا يعرفونه أيضًا. وبسبب أن هاتين المنطقتين هونج كونج وتايوان ظلتا بمعزل عن الوطن الأم ردحًا طويلاً، ولذا يشهدان - في جانب الأفكار والمشاعر - «الشعور بالوحدة والعزلة» الذي لا يمكن أن نجده لدى الكُتاب في البر الرئيسي الصيني، فضلاً عن مشاعر البحث عن الجذور العائلية، ومعرفة الوطن، والشوق إلى مسقط الرأس. وكلها مشاعر ليس من السهل أن يتذوقها هؤلاء الكُتاب أيضًا. أما في جانب الاستخدام اللغوي، فعلى الرغم من أن الكُتاب في هونج كونج يتحدثون اللغة الصينية، فإنه توجد بها أيضًا ظاهرة معقدة ومختلفة من اللغات الإنجليزية، والصينية، واليابانية، ناهيك عن اللهجات. وفي المرحلة التاريخية الجديدة، اضطلع البر الرئيسي الصيني بسياسة الإصلاح والانفتاح، وشهدت الأوضاع السياسية في كل من هونج كونج وتايوان الانفراج، وعودة هونج كونج إلى الوطن الأم على الأبواب [عادت جزيرة هونج كونج إلى الصين في عام ١٩٩٧ - المترجم]، ومع ازدهار تبادل الأدب في هونج كونج وتايوان عبر الضفتين، بدأ القراء في البر الرئيسي

الصيني معرفة هذا الأدب وفهمه رويدًا رويدًا، واكتشف الناس في ذهول بعد انقضاء فترة من التبادلات، أن الأعمال الأدبية المبهمة والغريبة التي كان يتبادلها الطرفان أصلاً، على الرغم من أنها تتحلى بالسيكولوجية الثقافية المتباينة، ولكنها تتمتع بالتقاليد الثقافية المتشابهة والمماثلة. والتقاليد الثقافية القوية الصينية جعلت الكُتاب في كل من البر الرئيسي الصيني، وهونج كونج، وتايوان لا يمكن ألا يتأثروا بها ويقتبسون منها.

ويقتفي الأدب الحديث في تايوان خطوات الأدب الحديث في الوطن الأم البر الرئيسي الصيني، ورفع الشعب الصيني عاليًا رايتي «العلم» و«الديمقراطية» في الحركة الثقافية الجديدة في ٤ مايو ١٩١٩، وبدأ عصرًا عظيمًا، و«حركة التحرير الشعبية المناوئة لليابان في تايوان جعلت الأدب التايواني يسير على الدرب الجديد بخطوات سريعة، وهدفه المطالبة بـ«الديمقراطية»، و«العلم»، وهذا الهدف حظي بالإجماع بصورة عفوية مثل المهمة التاريخية الثورية في الصين»[1]. والحركة الثقافية الجديدة في ٤ مايو ١٩١٩ في البر الرئيسي الصيني تعارض الأخلاق القديمة، والأفكار القديمة، والأدب القديم، وتشجيع الأخلاق الجديدة، والأفكار الجديدة، والأدب الجديد، وكذلك الأدب التايواني كان هدفه الهجوم على الأدب الأرستقراطي القديم، والأدب الكلاسيكي، وأدب شان لين، وتدشين الحركة الأدبية الجديدة. ويوضح ذلك، أن أحفاد الإمبراطور الأصغر يان يتنفسون برئة واحدة، ومصيرهم مشترك في الماضي والحاضر.

وكانت الفترة الذهبية للأدب التايواني في حقبتي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الفائت، واحتلال الاستعمار الياباني لتايوان أخفق أن يجعل الأدب التايواني يهوي إلى الحضيض، بل على النقيض، انطلق إلى الأمام وبلغ قمة تاريخية. وفي عام ١٩٣٥، نشر تشانغ تشانغ عضو اتحاد الأدب والفن في تايوان مقالاً عميقًا بعنوان: «اقتراح حول خط الأدب الجديد في تايوان» طرح فيه بصورة جلواء خط الأدب التايواني، وتوكيد الحقيقة، ومناهضة التزييف والخداع، وبيان أهمية التثقيف، ومناوأة الارتجالية والافتقار

(١) أويانغ مينغ: «دراسة الحركة الأدبية الجديدة في تايوان»، الجريدة الأسبوعية «الجنوب» الصادرة في ١٩٤٧/١٢/٢١.

إلى تحديـد الهدف، وتوكيد الأعمال الإبداعية المبتكرة، ومعارضة التمسك بالأساليب القديمة والتشبث بها، بالإضافة إلى تركيز الاهتمام على الانطلاق من الحقيقة في تايوان، ومعارضـة التطبيق الآلي للأشـياء الأجنبية. وتزامن مـع تحديد الخط الأدبي، أن الأفكار الأدبية شـهدت إنجازيـن بارزين ومهمين، أولهما: أن الاقتراح الفنـي ومفاده «من أجل الحيـاة» الـذي قدمه الأديبان ماو دون، وجينغ تشـينغ فينغ وغيرهما مـن أعضاء «جمعية الدراسـات الأدبية» في البر الرئيـسي الصيني، حظي هذا الاقتراح بالاهتمام الشـديد في تايـوان، وثانيهما: طرح مسـألة إضفاء الطابع الجماهيري عـلى الأدب والفن. ويعد ذلك دليلاً رمزيًا على تقدم حركة الأدب التايواني نحو النضوج، وتأسيس عدد كبير من الفرق الفنيـة والأدبية، ونشر الكثـير من المجالات الفنية وإصدارهـا. وفي ظل هذه الأحوال، شـهد الإبـداع الأدبي ازدهـارًا لم يسـبق لـه مثيل، وتعمـق مضمون الموضـوع الرئيسي، وتنوعت الأسـاليب الأدبية، وارتقى المسـتوى الفني، وأحرزت روايات دانغ شو توي أكبر المنجزات وسـط كافة الأجناس الأدبية. ومن الأدباء البارزين: لاي خه، يانغ يون بينغ، بانغ صونغ يو، تشانغ شين تشيه، يانغ هوا، جو جيان رين، وانغ شي لانغ، تساي تشيو تونغ، قوتشيو شينغ، وينغ ناو، يانغ كوي وغيرهم. ومن ناحية أخرى، ظهرت ثلة من الأدباء الذين ملأت شـهرتهم الآفاق مثل: ووتشـو، تشانغ ون هوي، ليه ون هوي، لونغ ينغ زونغ وغيرهم.

وظفر الأديب التايواني لاي خه بلقب «لوهشـيون تايـوان» في تاريخ الأدب التايواني الحديـث، وذلك تيمنًا بالأديب الصيني الكبير لوشـيون في البر الرئيسي الصيني، حيث تجمعهما خصال متشـابهة من التجارب الذاتيـة في الحياة، والأفكار، والطباع والخصال. وكان الإبداع الروائي يمثل المنجزات الأدبية الأساسـية لدى لاي خه ونشر الروايات: «ضجيج وحرارة النضال»، و«الميزان»، و«الاحتفال بالعام الجديد كما لا يشتهي المرء»، و«السيد شه»، و«نقوش التحف القديمة»، و«حافة رقعة الشطرنج»، و«العمر المديد؟»، و«مذكرات خارجية رومانسـية»، و«للأسـف رحلت عن دنيانـا»، و«يعود إلى البيت»، و«آثـار الاضطرابـات والمتاعب»، و«عمـل خصب» - وغيرها مـن الروايات التي بلغ عددهـا عشرين رواية، فضلاً عن عـشرات القصائد الجديدة والخواطـر النثرية. والمادة

الأدبيـة الأساسـية في رواياتـه أماطت اللثـام - أولاً - عـن قمع المسـتعمرين اليابانيين ونصبهـم وسـلبهم واسـتنزافهم للشـعب التايواني، وشـجبت بـلا هـوادة التصرفات الدميمـة والأخـلاق البشـعة للحـكام في الداخـل والخـارج، ناهيـك عـن طغيانهـم واسـتبدادهم، وسـلوكياتهم وأفعالهـم كما يحلو لهـم. وثانيًا: تجسـيد الكـوارث الماحقة والمصائب الكبرى التي مُني بها الشعب التايواني في ظل الحكم الأجنبي الغريب، وحث الأدباء على التعاطف الشـديد إزاء المصير المأسـاوي للأهالي في مسـقط رأسـهم. ثالثًا: الإشـادة بالاتجاهات السـليمة الوطنيـة من إيقاظ الـروح الوطنية والتضحيـة بالذات، كـما حققت روايـات يانغ جون بينغ، ويانغ صونغ يو وأشـعارهما بعض المنجزات. وفي هـذا الخصوص، يجب الإشـارة إلى الأديـب يانغ كوي، وكان مصيره محفوفًا بالأخطار المحدقة جدًا، بيد أنه لم يخفض رأسه أبدًا أمام القوى الطاغية، ولم يستسلم لمصيره، وظل طـوال حياته لا يأل جهدًا في النضال من أجل أزمة الوطن والإخوة الصينيين المغتربين، وأطلقت عليه الأوساط الأدبية والفنية في تايوان لقبي: «الجندي العتيد الخالد»، و«وردة لا تذبل عبر الأزمان».

وبعـد أن اسـتعادت تايـوان أراضيهـا، ومـن أجـل مسـاعدة الشـعب التايـواني في وقـت مبكـر أن يتخلص من الموروثات السـامة من تربية العبيد مـن جانب اليابان على الصعيدين الأيديولوجي والثقافي، والإسراع باقتفاء خطوات التقدم في الوطن الصيني الأم، تدفق على تايوان تباعًا الشـخصيات البارزة مثل: شـيوه شـو شـانغ، ولي كه لين، تاي جينغ نونغ، لي جي كيه، يوان كه، لي ليه ون، هوانغ رونغ تسان، كما نهض الكُتاب المحليـون التايوانيـون مـن كبوتهـم وأبدعوا جـزءًا من الأعـمال الأدبية، ولكـن القمع السـياسي آنذاك تزامن مع ذلك. وهذه المرحلة تعتبر بمنزلة الربط بين الماضي والمستقبل في الأدب التايواني.

وكانـت هونـج كونـج قرية صيد سـمك عاديـة وأرضًـا قاحلة جـرداء في منتصف القـرن التاسـع عـشر، ولكـن مـع التطور الاقتصـادي فيهـا في أواخـر القـرن الفائت، أحرزت الثقافة هناك تطورًا مناسـبًا. بيد أن الأشـياء التي ازدهرت ازدهارًا هائلاً كانت عبارة عن اللهو والتسـلية في الأدب الشـعبي، والفسـق والمجون، والآلهات والأرواح،

وأعـمال البوليـس السري، وأحاديث الهوى والعواطف، واسـتمر هـذا الحال حتى عام ١٩٢٧ عندما سـافر لوشـيون إلى هونج كونج لإلقاء المحاضرات هناك حتى سـطعت أضـواء الثقافـة الجديدة عليهـا. وفي مرحلة حـرب مقاومة العـدوان الياباني، أصدرت هونـج كونج مجموعة كبيرة من المنشـورات الأدبيـة، وانتقل لفيف كبـير من كتاب البر الرئيسي الصيني إلى جنـوب الصين مثل الأديب ماو دون الذي أقام ثلاث سـنوات في هونـج كونج، وأبدع الأعـمال الأدبية الثلاثة: «المرحلة الأولى في القصة»، و«المفاسـد»، و«التمـرس»، ومن بينها رواية «المفاسـد» تعـد عملاً أدبيًا رائعًا صـدر في أعقاب رواية «منتصف الليل»، كما ترأس ماو دون تحرير مجلة «الجبهة الفنية والأدبية»، وجذب عددًا غفـيرًا مـن كتاب المقالات. كما مكث داي وانغ شـو الملقب بـ«شـاعر حارة المطر» فترة أطـول في هونـج كونج، وكتب ديوان الشـعر «سـنوات الكوارث» يدعـو فيه إلى تجاوز الوقـوع في الحـيرة والارتباك، كما أقام شـيوه دي شـان في هونج كونـج منذ عام ١٩٣٥ حتى قضى نحبه، وقدم أعمالاً أدبية منها الروايات مثل: «قصر اليشم»، و«الخد الأسفل للسـمكة الحديدية»، وقصص الأطفـال: «العمة ياوجين»، و«مصبـاح الشرنقة»، ومن الأعمال المسرحية: «عالمـة في الدولة»، و«القاتل»، فضلاً عن الأعمال النثرية والمقالات. وفي هـذا الخصوص، أبدع شـيا يـان «برد ربيعي»، وشـياو هونج «سـيرة خولان خه»، و«بوليه يقيم الأحصنة»، وتشين تسان «مدينة الرياح والرمال»، ويورو «الحب البعيد»، وهواجيا «العقبة الأولى» - ودفعت هذه الأعمال بقوة الإبداع الأدبي في هونج كونج إلى الأمـام. وبعد إحراز النـصر في مقاومة العدوان الياباني، ازدهـر الأدب في هونج كونج مـرة أخرى، وخرج إلى حيـز الوجود عدد كبير من الصحـف والمجلات، كما أن كوكبة كبيرة من الأدباء تجمعت في هونج كونج قبل هذه الحرب أوفي أثناء اندلاعها مثل: داي وانغ شو، يه لينغ فينغ، وهوانغ لو، بالإضافة إلى الأدباء الذين ولدوا وكبروا وترعرعوا في هونـج كونـج مثـل: هوانغ تيانشي، تشـانغ ون بينغ، ليـه لون، قاو يانـغ، ناهيك عن الأدباء الذين تعرضوا للضرر من جانب حزب الكومنتانغ (القوميون) مثل: قو موروا، ماو دون، يه شينغ تاو، جينغ تشين فينغ، شاو تشوان لين، هوانغ ياو يان، زانغ كه جيا، يوان شيوي باي، لياو موه شا، وو زو قوانغ، تشو أر فو، لين موه هان، خو فينغ. وقدم

هؤلاء الأدباء مؤلفات مشهورة، وأسسوا نظريات في هونج كونج، ولم يألوا جهدًا في الحقل الأدبي، وجعلوا الأوساط الأدبية في هونج كونج تشهد حياة مفعمة بالنشاط والحيوية. والأعمال الرئيسة تشمل: «أغنية جبل مافان توا» للأديب يوان شيوي باي، و«الطبيب الكندي نورماند بثيون» للأديب تشوأر فو.

وتدور عجلة التاريخ وتدخل حقبة الخمسينيات من القرن الماضي، وتتأسس جمهورية الصين الشعبية، وتلوذ السلطة السياسية لعائلة تشانغ كاي شيك بالفرار إلى جزيرة تايوان والاستقرار فيها، وتنفصل هونج كونج عن البر الرئيسي باعتبارها مستعمرة خاصة. وشهد الأدب في كل من تايوان، وهوىج كونج، والبر الرئيسي الصيني التطور والتقدم كل في فلكه الخاص، وفي ضوء خلفية الصراع السياسي وقتئذ. وكل الظواهر التي حدثت في الأدب في كل من تايوان وهونج كونج، يجب أن ترتبط بالخلفية الثقافية الكبرى، وبالخلفية السياسية الكبرى. وتأسيسًا على الأوضاع الخاصة هذه، شهد الأدب التايواني لفترة من الوقت الأدب المناوئ للشيوعية، ويعد ذلك ثمرة الصراع السياسي الذي في حد ذاته يفتقر إلى الحيوية الكبيرة، ثم ظهرت رواية النكهة المحلية، والرواية الشعبية (تشمل رواية الهوى والعواطف، ورواية وو شو)، ورواية الخيال العلمي. وتأسس «المذهب الحديث» بفضل المنشورات الشعرية – في هذه المرحلة، وممثل الشعراء مؤسس المجلة الفصلية «الشعر الحديث» الشاعر جي شيان، وانطلاقًا من هذه المشاعر والمشاركة في الاستعدادات من جانب جينغ تشويو، ولوا مين. وجمعية الشعر الأخرى «النجمة الزرقاء» أسسها الشاعر المشهور تان تسه هاو، والمشاركون فيها من الشعراء هم: تشونغ دينغ ون، يو قوانغ تشونغ، وشيا جينغ وغيرهم وجمعية الشعر الثالثة المهمة كانت تتألف من الشعراء: تشانغ موه، ولوا فو، يا شيان وغيرهم من الشعراء الذين شجعوا تأسيس «استخلاص الدروس من القرن الفائت»، وطرحوا على بساط البحث خط الإبداع ومفاده: «النموذج الشعري القومي الجديد»، وطلبوا التخلص من ظاهرة العقل المحض والمشاعر الخالصة، وقرض الشعر يجب أن يتحلى بالنكهة القومية، وفي الوقت نفسه، يؤيد استخدام مهارات المذهب الشعري الحديث في الغرب. وبحلول أواخر الخمسينيات، وعندما جسد المذهب

الحديث لدى جي شيان الانحلال والأفول، كانت جمعية «استخلاص الدروس من العصر» تعارض الاقتراح الأصلي الذي قدمته في الإبداع الأدبي، وقدمت واقتبست الكثير من التيار الأيديولوجي الفني الحديث في الغرب، ناهيك عن العديد من الشعراء الذين يمثلون المذهب الحديث، وبذلت جهودًا مضنية في دراسة الأعمال المشهورة للشعراء في الصين في حقبة الثلاثينيات وهم: لي جين فا، وداي وانغ شو، والدعاية بجد واجتهاد لوجهة النظر إلى الشعر التي تتجاوز الواقعية، وتشجيع خبرات علم الجمال الخالص، والاهتمام بـ «عالمية» الشعر، ودفع الشعر الحديث إلى التطرف اضطلع بدور مهم في تشكيل «العدمية»، و«الإبهام والغموض» في الشعر الجديد في تايوان. وهناك اختلافات جلية في خط الإبداع الأدبي لدى هذه المذاهب الشعرية الثلاثة، وأهمها الالتفات حول مضمون المذهب الحديث وشكله، وأقامت الدوائر الأدبية في تايوان مناظرات حامية عدة مرات. وبحلول أواسط حقبة السبعينيات، حل تيار الشعر المحلي محل الشعر الحديث الذي يتبوأ مكانة «الاحتكار»، وفي عام ١٩٦٤، أسس الشاعر هوان فو «جمعية قبعة البامبو للشعر»، كما قام الشاعر ون شياو تسون بتدشين تأسيس «جمعية بستان العنب للشعر» في عام ١٩٦٢، كما شرع قو بيه، وتشين تشي فه وغيرهما بتنظيم «جمعية الشكل الجديد للشعر» في عام ١٩٦٣، وشنت حملة انتقاد موجهة ضد الشعر الحديث. وعودة الشعر الجديد التايواني يرمز إلى يقظة الوعي القومي لدى الشعب التايواني. وهذه العودة تتحلى بالأساس الجماهيري العميق. وعودة الشعر الجديد إلى الواقعية والتقاليد القومية يبين انحلال أسلوب تغريب المجتمع التايواني وتقهقره، وانكماش قوة المذهب الحديث الذي تصلّد بمرور الزمن، وفقدانه الجدية في تلك السنين، ويعد ذلك حتمية التطور التاريخي. ومن الخمسينيات إلى الثمانينيات، شهدت هذه الفترة الممارسة العملية الإبداعية لدى ثلة كبيرة من الشعراء، كما شهدت المناظرات الواسعة النطاق والعميقة، كما بدأ مذهب الشعر الحديث في تايوان تلخيص تجاربه ودروسه. وفي الإشكالية الخاصة بـ «الحديث» و«التقليدي»، أدركوا أن الحداثة والتقاليد يحتاجها تطور الشعر الحديث، وبددوا – في الإبداع الأدبي – الاهتمام بالتقاليد القومية، واضطلعوا بالمعالجة الجيدة للعلاقة بين المشاعر والعقل، وبين الوعي الكامن

والعقل، وكتبوا - في الممارسة الإبداعية - بعض القصائد التي حققت رواجًا جليًا إلى حد ما. كما حرصوا - في جانب أفكار العدمية التي يعبر عنها الشعر - على التغلب على الأشياء البالية التافهة، والعدمية، والإخفاق الفكري واليأس، كما كتبوا بعض الأشياء التي تظهر التقدم إلى أعلى بنشاط، والتي تتحلى بالحيوية والنشاط. وتتسم محاسبة النفس وإشراق الحقيقة أمام عيون شعراء المذهب الحديث في تايوان بالمغزى المهم جدًا. ومع قدوم حقبة الثمانينيات، جسدت الدوائر الشعرية في تايوان بعض الظواهر الجديدة أيضًا، كأنها دلفت إلى عالم التعددية الهادئ من التطور الحر. وكل باقة شعر يمكن أن تتفتق أزهارها. وكل مذهب شعري يعكس أحوال التغلغل المتبادل، والاعتماد المتبادل، وتعلم نقاط القوة بينها لسد ثغرات الضعف، حتى اتحدت كلها في بوتقة واحدة بصورة محددة. ونهضت مجموعة من الشعراء الشبان في الثمانينيات، وتحليق «شعر المشاعر الرقيقة» للشاعرة شي مو رونغ في كافة الأنحاء، وتجديد أشكال التعبير الشعري لدى الشعراء الشبان واستكشافاتهم جسدت تجارب نماذج الشعر الجديد من «شعر مناظر الفيديو»، و«شعر الانطباعات»، و«شعر أهل الحضر» التي اندمجت في وحدة عضوية بفضل العلوم والتقنية الفنية الحديثة، بالإضافة إلى انطلاق مذهب الشعر الحديث بعد أن خضع للتقويم والتعديل، وأبرز ذلك للعيان نكهة الشعر الكثيفة لحقبة الثمانينيات.

وفي الإبداع النثري، حققت الأعمال النثرية لدى سان ماو وآخرين منجزات بارزة. ومقالات بو يانغ أحرزت أسمى المنجزات في تايوان في حقبتي السبعينيات والثمانينيات، وخيرة أعماله «مقابح الصينيين». وفي الستينيات اقتحم «الشاب الغاضب» لي آو الأوساط الأدبية التايوانية. وكان أسلوبه حادًا ولاذعًا يسبب الفزع والارتياع، وحقق «تأثيرًا مدويًا». وكاتبة المقالة المشهورة الأخرى كانت لونغ ينغ تاي، وأحدثت مقالاتها صدى واسع النطاق، كما أحرزت مقالات كل من كه فان، وهان جيوه، وقو فينغ وآخرين منجزات أيضًا.

وانقطعت صلة الرحم، وحدث الانفصال بين الأدب في هونج كونج وأدب البر الرئيسي الصيني رويدًا رويدًا بعد حقبة الخمسينيات. ونهض أدب المذهب الحديث في هونج كونج في الستينيات، وظهرت ثلة من الكتاب والنقاد الأقوياء الذين دلفوا إلى

حقبة السبعينيات، وعكس الأدب في هونج كونج سمات الحضر من الطابع التجاري المتطرف جراء التطور الاقتصادي، وفي الوقت نفسه، شهدت الاتجاهات غير السلمية التشوهات والتكوين الاجتماعي على غرار الواجهات التجارية والإعلامية من كل الأشكال والأنواع، مما جعل الكُتاب يشعرون بالدوار والانبهار، كما جعلتهم القوة السحرية للمال والشهوة البهيمية يميلون إلى المتعة واللذة، ومن ثم تمكن الأدب الجاد الصارم في هونج كونج أن ينمو بصعوبة بالغة، وكادت الأعمال الأدبية والفنية ألا تجد سوقًا رائجة. وبحلول حقبة الثمانينيات، شهد الأدب في هونج كونج تحسنًا جديدًا، وأبرز للعيان مشهدًا فريدًا مميزًا جراء تشجيع الأعمال الأدبية وتوجهات الأدباء في البر الرئيسي الصيني. وبحلول حقبة الثمانينيات، وبسبب تشجيع الأعمال الأدبية في البر الرئيسي الصيني وإرشادات الأدباء هناك، نهضت كوكبة من الأدباء الشبان، وازدهرت صناعة النشر، ناهيك عن اهتمام الحكومة والمجتمع في هونج كونج بالمؤازرة وغيرها من العوالم الأخرى التي جعلت الأدب في هونج كونج يشهد تحسنًا جديدًا، وأظهر للعيان مشهدًا فريدًا ومميزًا.

وتعتبر كل من هونج كونج وتايوان جزءًا من الصين، وعلى الرغم من أن هاتين المنطقتين تشهدان قلة التفاهم والجفاء مع البر الرئيسي الصيني جراء أسباب تاريخية، بيد أنهما من أبناء الإمبراطور الأصفر هوانغ يان وأحفاده، وتنتمي ثقافتهما إلى هذا الإمبراطور أيضًا، وتحتلان مكانتهما في التكوين الشامل للثقافة الصينية والأدب الصيني، كما تنتميان إلى نظام الأسرة اللغوية الهائية - التبتية، ويجسد الأدب فيهما إلى حد ما السمات الكلية والاتجاهات الأدبية في الأدب الصيني.

أولاً: جسد الأدب الحديث في تايوان الفكر الإنساني في الثقافة الصينية تجسيدًا كاملاً، ويعد ذلك بمنزلة وعي العذاب والشقاء جراء القلق على شئون البلاد، والإحساس باللحظة التاريخية الراهنة، ووعي التناغم في تحقيق الوحدة بين الإنسان والطبيعة، والمشاعر المحلية من الحنين إلى مسقط الرأس، والشوق إلى الوطن الأم، والتشكيل الفني الضخم في التنسيق بين التناقضات وجمالها. والعناصر الثقافية في الصين تبحث دائمًا عن أسباب ازدهار الأسر المالكة الفائتة وانكسارها، وتعتبر من واجبها الذاتي معرفة مصادر

الدراسة الشاملة للظاهرة الطبيعية من أجل اكتساب المعرفة، وتبلور حروف القلم الآلام المبرحة لحب الوطن والحزن على كارثة اللحظة الراهنة. ويعتقد الكاتب التايواني الشهير باي شيان يونغ أن: «الميزة الكبرى في الأدب الصيني هي الندب والتحسر على أفول شمس الأسر الحاكمة الفائتة والمشاعر الجريحة الحزينة على اللحظة الراهنة. ويظهر الأدب الصيني نوعًا من الإحساس الموحش المقفر في التغيرات الهائلة في العالم من قصيدة «مرثاة لي صاو» للشاعر تسيوي يوان (كان معاصرًا لفترة الربيع والخريف ٤٧٦ ق.م – ٧٧٠ ق.م) إلى «القطعة الشعرية – من ثمانية أبيات حول التأملات في الخريف» للشاعر دوفو (٧١٢ – ٧٧٠)، ويعد ذلك بالضبط العالم الأسمى للأدب الصيني، والإحساس التاريخي الذي قوبل بابتسامة ساخرة في الرواية الكلاسيكية «الممالك الثلاث» التي جاء فيها «الجبل تشينغ ما زال قائمًا منذ القدم، وشهد العديد من الشموس الغاربة الحمراء، والكثير من الأحداث من الزمن القديم حتى الوقت الحاضر»، ناهيك عن الإحساس غير العادي في الأغاني الجيدة، في الرواية الشهيرة «حلم المقصورة الحمراء»[1]، وأعمال الإحساس باللحظة الراهنة والقلق على شئون البلاد في الأدب التايواني عكست – بصفة عامة– ثلاث مراحل فكرية صعبة.(١) المرحلة التي تشمل الأعمال التي تتألف من المضمون التاريخي لأحوال مصير الجماهير التايوانية في ظل الحكم الأجنبي، وتجسد صوت حرب المقاومة ضد هيمنة المستعمر الياباني النابع من أحاديث روح الأمة الصينية وجوهرها. والرواية الطويلة «اليتيم يه شي يه» من تأليف وو تشوا ليو، و«ثلاثية الشعب التايواني» من تأليف تشونغ تيشاو تشينغ، و«ثلاثية الليل البارد» للأديب لي ياو – أظهرت هذه الروايات الوعي القومي. (٢) الأعمال التي كُتبت في جو مفعم بالقمع السياسي العنيف، وتجسد صوت الفوضى والاضطراب في السعي وراء حرية الفكر من خلال البحث عن الدرب الفكري. وهنا «أدب القلق على مسقط الرأس» من الحنين إلى مسقط الرأس والحنين إلى الأهل عند الأدباء لين هاي ين، ومينغ ياو، وتشي جون. ورواية «أهالي تايوان» للأديب باي شيان يونغ تنتمي

(١) باي شيان يونغ «عدة مشكلات في الرواية الصينية منذ الحركة الثقافية ٤ مايو ١٩١٩ – الوعي الاجتماعي والفن الروائي»

إلى «أدب استذكار الماضي» الذي يتحلى بإحساس ازدهار المصير واضمحلاله، وإعادة التأمل في النماء والذبول في العالم، والحزن على الزمن الذي ولت أدباره. والروايتان «الموت في الغرفة الحجرية» للأديب لوافو، و«تغيرات في الأسرة» للأديب وانغ ون شينغ، ينتميان إلى الأدب الحديث من سخافة الارتياب في الوجود، وأزمة نقص حقائق الروح. كما كانت هناك الروايات: «قطار البضاعة يسير ليلاً» للأديب تشين ينغ تشين، و«عربة الثور تحمل جهاز العروس» للأديب وانغ تشين خه، و«الصاج» للأديب هوانغ تشون مينغ - وتهتم هذه الروايات بالأحوال المعنوية للشخصيات في الحضر والريف، والبحث عن درب التكفير عن الخطيئة في إطار «رواية البلد الأصلي» وتتحلى هذه الروايات بالوعي الذاتي القوي، وعكست قيم الحياة والبحث عن أصل الحياة من خلال وجهة النظر الذاتية المعارضة للتاريخ،والمشاعر السامية من تقديم العون لعامة الشعب، وروح البحث والاستكشاف (٣) المرحلة الثالثة التي شهدت مجابهة نظام الكبت المزدوج من الاستهلاك وتكوين الوعي في المجتمع، وإظهار الانتصار للمظلوم من الاضطلاع بالنقد الثقافي للتشوهات التي يغص بها المجتمع والتاريخ والعالم، كما جاءت الروايات: «طابور مدافع في المنطقة الشرقية» للأديب هوانغ فان، و«نُزل المرشدين» للأديب تشانغ داتشون، و«أطلال تايوان» للأديب صونغ تسه بينغ، و«قتل زوج» للأديب لي آنغ وغيرها. أما بخصوص وعي التناغم في تحقيق الاندماج بين الطبيعة والإنسان في وحدة عضوية واحدة، فإن الثقافة الصينية تسعى وراء الانسجام بين الإنسان والطبيعة، والتنسيق بين الإنسان والبيئة، والتركيز على الاهتمام بأن الثقافة والأدب لا يمكنهما الانفصال والانعزال عن الطبيعة، والحياة الإنسانية تحتاج إلى الحياة الطبيعية الثرية، واستمرار هذه الأفكار جسدتها الأعمال النثرية بصورة كاملة والاضطراب والتقلبات التي ظهرت تعبر عن الانسجام المتبادل بين الفكر الإنساني في الصين ومفاهيم قيم الحياة. وبسبب قلة التفاهم بين تايوان والبر الرئيسي الصيني لمدة عشرات السنين، جعل بعض الكُتاب الإنسانيين يكنون داخلهم وعي البحث عن الجذور، والشوق والحنين إلى مسقط الرأس، والتطلعات والآمال تجاه الريف، وقد تم بلورة ذلك كله في ضوء الوعي الجماعي في الثقافة الصينية. وهنا الحالة النفسية

من إظهار الشوق والحنين للبلدة والأهل. وهذه الحالة النفسية والمشاعر يتم التعبير عنها بالأساليب المختلفة. فهناك الأسلوب على غرار «جنة الفردوس في المسيحية» كما جاء في رواية لين هاي سين «الأمور القديمة في جنوب المدينة»، وتشي جو «مشاهدة الأوبرا»، أو استخدام الأسلوب على غرار «فقدان أرض السعادة» كما في رواية الأديب وانغ ون تشينغ «التغيرات في الأسرة»، و«قوانغ تسه دي» للأديب وانغ يوي هوا، أو استخدام الأسلوب على غرار «غريب الديار» الذي يعكس الإجماع الثقافي الذي من الصعب أن ينسى في المؤلفات الأدبية على غرار قصيدة (مرثاة لي صاو)، ومشاعر التبعية الروحية،وذلك وسط الوعي العائلي، والتطلع إلى مسقط الرأس، أو انتهاج الأسلوب على غرار «الطوباوية» حيث التعبير عن اضطراب الشباب، والحب الذي لا يعرف المفارقة، والهمم المثبطة في المثل العليا، ومشاعر القلق المستمرة، وشفرة المشاعر التي تقابل الحجة بالفوضى، والترويج لمشاعر التطلع نحو الحياة الحرة التي تم تشييدها على الشواطئ الرملية، وتعد الأعمال الكثيرة التي قدمها الأديب تشي ياو الدليل الدامغ على ذلك، أو تطبيق الأسلوب على غرار «المكوث في الفندق» الذي يستعين بروح القدماء والحياة الفائتة، ويتظاهر باختراق المشاعر الأيديولوجية لدى المعاصرين، والسعي وراء الحياة، والحنين إلى الأسرة في مسقط الرأس، وروايات «وو شو» لدى جين يونغ، وليانغ يو شينغ، وقو لونغ تعتبر الهوامش الأفضل في مثل هذه المشاعر والأحاسيس. إن جمال التعادلية يمثل جانبًا مهمًا في التقاليد الثقافية في الصين، و«التهذيب والأدب» يعتبران أفضل ما تم التعبير عنه في المقالات التي تتمتع بالوحدة الكلية المتناغمة، وأفضل نموذج في هذا الخصوص الرواية الشهيرة «الجائزة الحديدية» للأديب تشو شي نينغ.

ثانيًا: كانت حركة الحداثة في الأدب التايواني أبكر نسبيًا من نظيرتها في البر الرئيسي الصيني، واتسم تكوين تطويرها وأسلوبها بسماتها الخاصة. وفي الفترة من أواخر الخمسينيات إلى مطالع الستينيات، شهدت الدوائر الشعرية تدشين أول قناة لحركة الحداثة، ثم جاءت الرواية في أعقاب ذلك، وشكلت أمواجًا هائلة. وفي هذه الفترة، كان تطور الاقتصاد التايواني، وتطور العلوم الطبيعية والتكنولوجيا بمثابة العوامل الداخلية الكامنة، وذلك بسبب أن هذه المنطقة تحولت من مجتمع هيكله من اقتصاد

صغار المزارعين إلى مجتمع الهيكل الاقتصادي والتجاري والصناعي رويدًا رويدًا. وأحوال تغيرات هيكل الاقتصاد الاجتماعي من المحتوم أن تحدث عدم التوازن وحالة الاستقرار بين الثقافة الفطرية والأدب والاقتصاد، ثم تصبح الثقافة الأجنبية والتغلغل الأدبي وتحفيزه بمثابة العناصر الضرورية التي تحقق التوازن والاستقرار الجديدين. ولا مراء أن حركة الحداثة هذه توجه ضربة قاصمة للعادات القديمة البالية الخاملة المخدرة، وللآلية التي تعاني من التصلد مع تقادم الزمن. وأظهرت هذه الحركة رؤية الانفتاح الأدبي، والمساعي الرامية إلى تحقيق التوازن مع الأدب العالمي الخارجي الواقعي، وتعد هذه المساعي نوعًا من التقدم التي حفزت إعادة التأمل والتفكير العميقين في الثقافة التقليدية، فضلاً عن إحداث موجة جائشة من عدم التوازن في الأدب الهادئ. ويحلول حقبة السبعينيات من القرن المنصرم، كانت الثقافة القومية تنطوي على الكثير من العناصر المتنوعة، وجعلت حركة الحداثة من المحتوم أن تحدث ظاهرة العودة إلى الثقافة، وهذه ظاهرة لا يمكن تحاشيها وهي الناجمة عن التمازج والالتقاء والتبادل في عملية تقدم الثقافة القومية، وفي ضوء هذه الحركة الأدبية، يتم التعبير عن الحديث والتقاليد، والعالم والتاريخ، ويعتبر ذلك حركة مزدوجة في الاتجاه المعاكس، وليس الحديث يضطلع بإقصاء التقاليد، وكذلك ليست التقاليد تنبذ الحديث، بل إن ذلك كله عبارة عن موقع التقاء التقاليد طوليًا بالتاريخ عرضيًا، مما يجعل الأدب يشهد الارتقاء في الجودة، والخطوات الجبارة في التغيير. وظاهرة العودة إلى الثقافة في الأدب التايواني في حقبة السبعينيات – من حيث الشكل – تعد ارتدادًا على تغريب الأدب في الستينيات، ولكن – من حيث الجوهر – تعتبر تعضيدًا للوعي الاجتماعي في الأدب، وانعكاسًا للوعي القومي في الأدب أيضًا، ولا يمكن أن نعتقد أن العودة إلى الثقافة تعتبر نوعًا من التقهقر، إن هذه الظاهرة – في الواقع – تعد ظاهرة عادية في عملية التقدم. وفي الحوار المتبادل والاختيار بين التقاليد والحديث، وفي عملية المجابهة بينهما واتصالهما، حققا التكامل المتبادل، وإنفاذ كل منهما إلى الآخر، واستخدام رؤية الدراسة والتقييم من جديد، وتحقيق الاندماج بينهما انطلاقًا من الفكر والجوهر، وتشييد الهيكل الجديد في الأدب. وفي هذه العملية، شهد الأدب التايواني مشاركين أقوياء من الأدباء هم: ياي

شـيان يونغ، وانغ ون شـينغ، تشـين روا شي، أو يانغ تسه، هوانغ تشون مينغ، تشين ينغ تشين – وغيرهم من الأدباء الذين كانت إسهاماتهم على الصعيدين الإبداعي والنظري بمثابة المآثر التي لا يمكن الافتقار إليها.

وفي حقبة الخمسـينيات، شهد الأدب التايواني مناهضة الشيوعية والحنين إلى الأهل ومسقط الرأس، وفي الستينيات حركة الحداثة، والتطور التاريخي من العودة إلى الثقافة في السبعينيات، وبحلول الثمانينيات، ظهر عصر جديد من التعددية، وهي نوع من تشكيلة الانفتاح المتعدد الاتجاهات التي لم يسـبق لهـا مثيل، والتنوع في آن واحد، وحظيت جميع الأجنـاس الأدبية بالموافقة الجماعيـة المتبادلة، والتغلغل المتبادل، والاسـتيعاب المتبادل. وازدهـر وتطور الأدب النسـائي عـلى وجه الخصوص، ونهـض أدب الحضر، وظهرت كوكبة كبيرة من الأدباء الجدد. وفي هذه المرحلة، لم تعد حكمة الأدب هى الموضوع الأم مـن الحنين إلى الأهل والبلـدة وإثارة الضجة والجلبة حول مناهضة الشـيوعية، ولم يعد فقدان الهمة أيضًا، بل أصبح الهدف الأسـمى هو «إضفاء الطابع الإنساني»، والتأمل في صورة مغزى الحياة في حد ذاتها التي «تجعل الإنسـان إنسانًا»، ويعد ذلك تحولاً في البيئة الحياتيـة الإنسـانية بأسرها وفي أسـلوبها، ولا يشـير فقط إلى تحديث فئـات المجتمع، بل يشـمل أيضًا تحديث الأفكار والمفاهيم والسـلوك لدى الفرد، ويوطد الوعي الأسـاسي لـدى الفـرد أيضًا، والانتقـال والتحول من قطبـي التقاليد والحداثة إلى تطـور التعددية ويعد ذلك بمنزلة تقدم هائل في الأدب التايواني، ومستقبل المسيرة التاريخية هذه مشرقًا وبراقًا.

ثالثًا: هناك مواضيع متماثلة في المسيرة التاريخية للأدب في كل من هونج كونج وتايوان ولكن توجد بينهما مواطن اختلافات كثيرة. فعلى سـبيل المثال، أدب مناهضة الشيوعية في هونج كونج في حقبة الخمسـينيات لم يكن عنيفـا مثل نظيره في تايوان. وهونج كونج منطقة تجارية رفيعة المستوى، ومن المراكز المالية العالمية، وشكلت حالة شاذة وغير متزنة من «أدب الاستهلاك»، وبات بقاء الأدب الجاد الصارم في غاية الصعوبة.

إن الآمال تداعب هونج كونج وتايوان، فقد عادت هونج كونج إلى أحضان الوطن في عـام ١٩٩٧، والصينيـون على جانبي مضيـق تايوان يفكرون مليّـا في الخطة الكبرى لتوحيد الوطن الأم في ضوء إرشادات الفكر الاستراتيجي من «دولة واحدة ونظامان»، ومـن ثم، التبادل الثقافي بين البر الرئيسي الصيني وتايوان، وآفاق تطور الأدب الصيني في القرن العشرين يبشران بالتفاؤل القوي.

المبحث الثاني

الحياة والموت في ظل الإساءة والمعروف

الإبداع الروائي لدى تشيونغ ياو وآخرين

تعتبر الأديبة تشيونغ ياو الأكثر تأثيرًا في نفوس القراء من بين كوكبة كبيرة من الأديبات في تايوان. اسمها الأصلي تشين تشه، وولدت في محافظة جيه يانغ في مقاطعة خونان في البر الرئيسي الصيني في العام ١٩٣٨. وانتقلت إلى تايوان في عام ١٩٤٩، وتخرجت في المدرسة المتوسطة الثانية للبنات في تايوان. وعندما بلغت من العمر ستة عشر عامًا، استعارت اسم والدتها «شين رو» واتخذته اسمها الأدبي ونشرت رواية «ظلال السحب» في «نور الصباح» وهي من المنشورات الفنية المشهورة آنذاك. ولكنها استخدمت الاسم الأدبي «تشيونغ ياو» في نشر أعمالها الأدبية في سن الثمانية عشر. وأعمالها الرئيسة تشمل الروايات الطويلة: «خارج النافذة»، و«ستة أحلام»، و«رذاذ ضبابي مبهم»، و«بذور الكشوث الصيني»، و«الشمس الغاربة الحمراء»، و«اليشم الأخضر يكسوه الصقيع»، و«صحن الدار عميق الدهليز»، و«حكم هادئ»، و«ألف عقدة وعقدة في القلب»، و«يوم السحب الزرقاء»، و«مكان في النهر»، و«أنا سحابة»، و«قمر مظلم، وطير مبهم»، و«حبة البزلاء الحمراء»، و«سحب وردية تسبح في الفضاء»، بالإضافة إلى الروايات المتوسطة مثل: «المركب»، و«قصاصات في مهب الريح»، والروايات القصيرة: «عشبة الحظ السعيد»، و«مشرق وجميل»، و«الثعلب الأبيض»، ناهيك عن اثنتين وأربعين رواية، والعديد من المسرحيات التلفزيونية والأفلام السينمائية، وأغاني

تشيونغ ياو وغيرها من الأعمال التي شكلت الظاهرة الثقافية باعتبارها نموذجًا للأدبية تشيونغ ياو، والتي تحتوي على الأشياء الجميلة والنفيسة.

وأعمال تشيونغ ياو ليست روايات عادية من الحب والعواطف، بل هي نوع من التجسيد الثقافي للحب المقدس، والزواج، والأسرة. والسواد الأعظم من بطلات هذه الروايات من فتيات المدن الحديثة اللواتي يتمتعن بجنون الهوى والمثل العليا. كما يتسمن بالتقاسيم الجميلة الرائعة، والأناقة والجاذبية، والعفاف، واحترام الذات، كما يستطعن تحمل الإهانة في سبيل إنجاز المهام. وعلى كل حال، إنهن يجتزن فترة غير عادية في حياتهن من العذاب والشقاء، ورؤيتهن للوهلة الأولى تجعلك تشعر أن عددًا غير قليل منهن يتصفن ببعض النكهة الرومانسية في الحضر، وما يتمتعن به من مزايا المثل العليا العميقة يشير إلى أنهن ينحدرن من الأسر الثقافية البارزة. وعندما تضطلع تشيونغ ياو بتأليف قصص الحب على غرار الحُلم الوردي، تنبذ العبارات المتداولة العلمانية المنتشرة من الحب الثلاثي أو الصراع في ساحة العواطف، والارتقاء إلى نوع من إظهار العالم الرائع المثالي الذي يشهد التغلغل المتبادل بين الأخلاق الحميدة التقليدية الصينية وأخلاق التقدم للمعاصرين، والسعي وراء العالم المثالي الجميل، بالإضافة إلى أن هذا العالم أحيانًا يجابه الصعوبات والعقبات الضخمة عند مواجهة الحقائق، ثم تشكيل عدم التوافق بين الذاتية والموضوعية، وعدم الملاءمة بين العالم السيكولوجي والبيئة،وإظهار تطالعاتهن وآمالهن، واضطرابهن وقلقهن.

وتقدم روايات تشيونغ ياو وصفًا حيويًا ومتدفقًا لجنون الهوى لدى الفتيات اللاتي وقعن في مسائل الحب والعواطف، وينغمسن في دوامة الحب، والسرد الساحر المبهور. ومن أجل الحب، ربما يتقدمن إلى الأمام بجسارة حتى إذا كان البحر يقطع تقدمهن، وربما يتعرضن في حياتهن للدمار والتهديم، ولكن لا يعرفن التراجع والتقهقر في سبيل الحق. وفي رواية «أنا سحابة» تقول وان لو: «أعرف شيئًا واحدًا فقط هو أنني أريد أن أبقى مع مينغ تشياو سويا، أعرف أنه من قطاع الطرق، ولكن أحبه، وأعرف أيضًا أنه لص، ولكن أحبه أيضًا، وهو قاتل ومجرم وأحبه أيضًا». وفي رواية «مكان في النهر» تتعرض دو تياو للإهانة وسوء المعاملة من جانب لويو ون، ولكن لا تزال

تنتظره بشغف، وخلقت من أجله فرصة لتغير مصيره. وفي رواية «آذريون مخزني» تقول تشيان تشيان: أعرف فقط أنني أحبه ولا يمثل بالنسبة لي شيئًا ضئيلاً، بل هو كل شيء في حياتي، وأحب فيه كل شيء، ولا أستطيع أن أعيش بدونه». كما تتخلل روايات تشيونغ ياو في الأغلب بعض الجمل الشعرية بهدف إبراز لب الموضوع، مثل: «الحب في الأعماق لا يعرف الشكوى»، و«أسأل عن ماهية العواطف، وعلّم الإنسان أن الحياة والموت يتبادلان الميقات»، و«الحياة منذ الخليقة تتمتع بجنون الهوى، وهذه الكراهية لا تمنع هبوب الريح، ولا ضوء القمر» وغيرها. وجنون الهوى في روايات تشيونغ ياو أصبح يمثل قمة الأمزجة والطباع في الحياة والموت بصورة مستمرة، وأي عقبة يواجهها الفتى والفتاة بعد أن يقعا في حبائل الحب والغرام مثل: الصعوبات والمشقات طيلة الحياة، والحياة الموحشة الباردة الفاترة، وحدود السيطرة والإذعان، والتفاوت في السن، والدرجات العليا والدنيا في الحسب والنسب - لا يجعلهما ذلك كله أن يتقهقرا وينكمشا، والنتيجة في نهاية المطاف أن المحبين يصبحون أقرباء. وتضطلع تشيونغ ياو بتحليل القيمة المحددة للشخصية بالتزامن مع تعزيز قوة الحب والمشاعر، وتكاد معظم أعمالها الأدبية ألا توضح خلفية عصر أنشطة الشخصيات وصورة المجتمع، ولم يجعل ذلك مغزى صورة الشخصية ضعيفًا على هذا النحو فقط، بل على النقيض جعل صورة الشخصية تطور مضمونها الداخلي على نطاق واسع.

بالإضافة إلى جنون الهوى لدى شخصيات روايات تشيونغ ياو، فقد جسدت هذه الشخصيات النسائية الخير الذي لا يضاهى. وقد ذكرت تشيونغ ياو: «ما زلت أثق في جمال العالم... وما زلت أريد أن أصف الحياة التي تغص بـ«الحب» و«الخير» وأهديها إلى الذين يرغبون في قبولها، ولا أعير كبير التفات إلى النقد وسوء الفهم الناجمين عن ذلك». وأشادت تشيونغ - من خلال صور الشخصيات النسائية في أعمالها - بالخير والإصلاح والاستقامة لديهن، بالإضافة إلى قلوبهن العطوفة، وقلوبهن العامرة بالحب والشفقة. ويرغبن عن طيب خاطر في مساعدة الآخرين وعدم مفارقتهم عندما تداهم الصعوبات. ورواياتها البالغ عددها اثنتين وأربعين رواية تكاد تخلو من الشخصية الشريرة والقوة الآثمة الطاغية، ومأساة الأبطال ليست ناجمة عن المصير المأساوي

بسبب هذه القوة، بل ناجمة عن الصراع بين العقل والمشاعر لدى الأفراد وأسباب مأساتهم النفسية. وهؤلاء الأبطال لا يستطيعون أن يجدوا الراحة لأنفسهم جراء حبهم العميق لدرجة أنهم سقطوا في شرك دوامة الحب، ومثال ذلك خه موتيان في رواية «الشمس الغاربة الحمراء»، وشينغ تونغ في رواية «قمر مظلم، وطير مبهم»، وبعض الشخصيات من حسني النوايا وإنكار الذات بصورة مفرطة، بل حتى ضحوا بمشاعرهم وعواطفهم ويعانون من الآلام الروحية مثل لي مينغ تشو في رواية «الشمس الغاربة الحمراء»، ولينغ شان في رواية «قمر مظلم، وطير مبهم»، وخه يانغ بون في رواية «مشاعر اللقاء والفراق». وقد تمكن هؤلاء الأبطال من التحكم في مشاعرهم، ولكنهم لم يستطيعوا السيطرة على عواطفهم وأحاسيسهم. وفي رواية «الشمس الغاربة الحمراء» تستطيع لي مينغ تشو بجسارة أن ترتمي في أحضان حبها خه مو تيان، كما تستطيع أيضًا أن تقطع أواصر الحب التي تجمعهما بصورة صارمة من أجل زوجة حبيبها وطفله، ولكن لم تستطع أن تتنصل من مشاعرها نحوه لدرجة أن دموعها تسح وتغسل وجهها صباحًا ومساء. وكانت مشاعر حبيبها خه موتيان مثلها أيضًا، فهو يتجاسر ويتحدى ضغوط الأسرة، ويطلق زوجته السابقة بحثًا عن حبه الحقيقي. ولا تستطيع لي مينغ تشو أن تنخرط في زمن حبيبها الذي بدوره لا يستطيع أيضًا الفكاك من أصفاد هذه المشاعر لدرجة أنه يحملق في الشمس الغاربة كل يوم. وشخصيات تشيونغ ياو تتحلى بالشجاعة عندما تبحث عن الحب، ولكن مشاعرها وعواطفها ضعيفة وواهية. والسمة المشتركة لهؤلاء الشخصيات هي النوايا الطيبة التي لا تضاهى، ولا يمكن السماح لها أن ترتكب أفعالاً شنعاء. والشخصيات التي يقدمها قلم تشيونغ ياو هي شخصيات جنون الهوى، وليست شخصيات تفشل في الإخلاص لحبها، وحتى إذا اتسمت بالنذر اليسير من الخداع، فربما يكون القليل جدًا من القسوة والظلم، والأديبة تنزل العقاب بها جراء ذلك. ومن ثم، غضت جه موتيان الطرف عن زواج حبيبها لي مينغ تشو، حتى اندثرت - في نهاية المطاف - شمسه الغاربة الحمراء. وعندما علمت لان تساي بخبر مفاده أن خه في في يعشق كه مينغ نان بجنون، لم تستطع أن تضحي بمشاعرها وعواطفها وتسبب موت خه في في، ثم فقدته في خاتمة رواية «قصاصات في مهب الريح».

وبالإضافة إلى جنون الهوى والنوايا الحسنة التي تتمتع بها شخصيات روايات تشيونغ ياو، فإنها تعكس أيضًا نوعًا من الجمال الأنيق الراقي، إنه الجمال الصافي النقي الكامن على غرار الأمة الصينية.

والحب الذي وصفته الأديبة تشيونغ ياو ليس الحب الجسدي للإنسان العادي، بل هو الحب المهذب رفيع المستوى ويتجاوز كل شيء عادي، ومثال ذلك دان دينغ في «الأنشودة المقدسة. مقال مس قدسية السماء» وصفتها الأديبة على هذا النحو كأنها من مكان عميق نسبيًا استخدمت ريحان امرأة فاتنة تشبهًا بالحب الجسدي، كما جاء مثل هذا الوصف في مرثاة الشاعر تشيوي يوان «لي صاو»، أو بالأحرى أنه تحقيق الاندماج بين الإنسان والطبيعة الكبرى، إنه نوع من الخلود الروحي مثل شروق الشمس وغروبها كل صباح ومساء، وريح الربيع قاسية البرودة، والمناظر الطبيعية تتشح برذاذ المطر الغامض، والحياة التي تعرف اللقاء والفراق،وتنصهر الشخصيات في بوتقة مثل هذا العالم المفعم بصورة الإيحاء الشعري،والمشاعر الشعرية. وينبثق هذا النوع من الإيحاء الشعري بصورة أساسية من أن أديبتنا قد ورثت واستخدمت مهارات الشعر الكلاسيكي، كما ينبثق من فهمها العميق لسيكولوجية علم الجمال لدى الأمة الصينية، وتشهد أعمالها تحقيق الانسجام بين الشعر وطباع الشخصيات وكلاهما يضفي على زميله جمالاً وروعة، ويشكلان اللحن الشامل في العمل الأدبي بأسره. ومثال ذلك في رواية «مكان في النهر» جاء فيها: «امرأة حسناء تزلزل أركان روح المرء قابعة في مكان في ماء النهر الخضراء المترامية الأطراف وناصعة البياض مثل الندى... أرغب في أن أسبح مع التيار وأبحث عن اتجاه هذه المرأة، ولكنها تبدو غامضة، إنها أغنية تتوسد قلب النهر»، إنها قصة الحب بين الأشخاص الثلاثة: دو شياو شوانغ التي تحوم حولها الموسيقى المألوفة لديها، وتشو شي ياو الذي لا يفارق جيتاره، ولو يوي ون عاشق الشعر الكلاسيكي بشغف. ويتحلى ذلك كله بسحر الثقافة لدى الأمة الصينية التي تتسم بالحقيقة والخير والجمال بصفة خاصة.

وعلى الرغم من أن روايات تشيونغ ياو تصطبغ بالنكهة المفرطة من المثل العليا وتبدو كأنها تنأى عن تربة الحياة الواقعية، فإنها تصف الصعوبات الجمة والمعقدة التي

يجابهها البطل في عملية بحثه عن الحب، وعندما تتولد في قلبه أزمة، تنفجر داخله العديد والعديد من بعض الأمراض الاجتماعية مثل القمع الروحي الذي تتعرض له المرأة من قبل الحياة الحديثة في الحضر، وحيرة الإنسان وارتباكه جراء أسلوب المجتمع التجاري الرأسمالي، والتلوث الناجم عن المال الذي يتبوأ المكانة الأعلى، ولذلك تتمتع هذه الروايات بالقيمة المعرفية. وهناك عروة لا يفك عراها بين إضفاء المثالية على الحب في أعمال الأديبة تشيونغ ياو، وظروف حياة الأديبة نفسها وتجاربها في الحياة، فقد شهدت انتكاسة الحب والإخفاق في الزواج، وينطوي ذلك على الحلو والمر، والحزن والشقاء، والتجارب العميقة لديها. وتقول تشيونغ ياو: «لقد شهدت حياتي عدة أجيال مضت. والكوارث في حياتي وحبي وزواجي كثيرة على هذا النحو، حتى أصبح لدي الكثير من الموضوعات التي أستطيع الكتابة فيها، أصبح لدي سيكولوجية الغاضب من الوعي الكامن، وهناك من يكتب المذكرات حتى يقضي لبانته، ولكني أصب جام غضبي أثناء الكتابة». تشعر أديبتنا شعورًا عميقًا بأن الحياة لا تتصف بالكمال، والزواج الواقعي يتسم بالعديد من العيوب والنقائص، ثم لم تأل جهدًا ونسجت مملكة الحب المثالي وأدمجت فيها أحلامها وتصوراتها ومساعيها، والاستعانة بذلك في مداواة الجرح الغائر في أعماق روحها.

ووصفت تشيونغ ياو مملكة الحب المثالية غير الواقعية، وخلقت عالمًا خياليًا من الحب، ويعد ذلك قوة جاذبة التي تعد في حد ذاتها احتجاجًا ضد عالم التدنيس. ولكن أعمالها لم توجه انتقادًا لاذعًا للمجتمع والتمكن من قدرة نبض العصر، إن دائرة حياتها ضيقة، ورواياتها - إلى الأبد - هي عبارة عن قصص رومانسية وقعت أحداثها في ردهات الاستقبال للطبقة البرجوازية الوسطى، وهذه القصص تعد من قصص الأطفال إلى الأبد، وعلى الرغم من أنها لم يتخللها أحياء خارقون للطبيعة، ولكن تتمسك ببعض الأجواء التي تتجاوز الواقعية، والشباب والفتيات الذين يعيشون في هذه الأجواء كلهم مثل الأميرة باي شيوه، والأمير باي ما اللذين يتحليان ببعض السحر في الحب، ولا يعرفان القلق الدنيوي، ولا الذات الاجتماعية، ولكنهما يتمتعان فقط بمشاعر جنون الهوى العميقة. بالإضافة إلى أن العالم في قصص الأطفال هذه لا يشهد - أبدًا - صورة

الملكـة الشريـرة. وبسـبب أن مثل هذه مملكة الحـب المثالية الخيالية تنـأى كثيرًا عن حياة الآلام والواقعية، ولذلك تفتقر إلى قوة النقد الشديدة التي تهز أعماق المرء، وتفتقد القوة الفنيـة المؤثرة الشـديدة والداعية إلى التفكير العميق. ويكمن السـبب في ذلك أن أعمال تشـيونغ ياو فيها آلام حب البطلة وشـقاء زواجها يقبعان بالكامل في مأسـاة الشخصية نفسـها، ولم تسـتطع الأديبة أن تنقب عن السـبب الرئيسي بشـكل أكبر وراء هذه المأساة من منظور التاريخ الاجتماعي والثقافة القومية، ومن ثم صورة الشـخصية ومشـاعرها الحقيقية تفتقران إلى القوة الكافية.

وأعمال الأديبة تشـيونغ يـاو تتحلى بالقيمـة الجمالية الخاصة بها، فقـد أغدقت عليها الطبيعة وشـهدت الأحوال الأسرية التي وصفتها على هذا النحو: «بسـبب أنني كبرت داخـل أروقـة أسرة تهتم اهتمامًا شـديدًا لـلأدب الصيني بصفة خاصـة، حيث يضطلع والدي بالبحث في التاريخ الصيني، ووالدتي تحب الشـعر الصيني بشـغف شـديد، وأنا قد تعودت على ذلك في سـمعي وبصري وتأثرت به تأثرًا في غاية العمق»[1]. فقد قامت أديبتنا بمطالعة الكثير من الأدب الكلاسيكي الصيني وبحثه، مما جعل أعمالها تظهر دائمًا الإيحاء الشـعري مثل القصائد الشـعرية، والأسـلوب الجميل الرائع، والهدوء والذوق السـليم، ومثال ذلك اسـتخدام الشعر في وصف المشـاهد العاطفية، ولذا تتحلى أعمالها بالمشـاعر الشرقية من الجمال. كما تستشـهد - تقريبًا - في كل رواية بالشـعر الكلاسيكي أو الشـعر الحديـث، أو تقوم باختصاره وتفسـيره وتوضيحه، مما يجعـل مؤلفاتها تتواءم مـع اللحـن والنغمات المحـددة، والتنهدات المتكـررة في العمل تشـكل نوعًا من الإيحاء الشعري الخاص، أو بالأحرى يقوم ذلك بوصف الشخصية ويعمق الموضوع الأساسي، مما يجعل مغزى الصورة الشـعرية التي تكتظ بها رواياتها تعمل على إثارة توارد الخواطر والانطباعات الذهنية لدى الناس، ويعزز قوة الفن السحرية.

كما كانت هناك أديبات يتقدمن جنبًا إلى جنب مع الأديبة تشيونغ ياو مثل: لين هاي ين، زينغ شـين بي، جي شـياو تاي، شـوان شـياو فو. ولين هاي ين اسـمها الأصلي لين

(١) تشيونغ ياو: «بعد كتابة «الشخصية الأسطورية التي طواها النسيان»».

هـاي ينغ، واسـم طفولتها ينغ تسـه، وانبثقت من أهالي محافظـة ران لي في تايوان. وكان والدها لين هوان ون من العناصر الثقافية الوطنية في تايوان في مرحلة الاحتلال الياباني لتايوان. وولدت الأديبة هاي ين في مدينة أوساكا في اليابان. ثم انتقلت الأسرة بأسرها إلى بيه بينغ بعد فترة وجيزة، أقامت على مقربة من تشينغ نان، وعندما بلغت من العمر اثنـى عـشر عامًا، لقي خالهـا نحبه بصورة بشـعة في غياهب سـجون الغـزاة اليابانيين، وسافر والدها إلى مدينة داليان لاستلام الجثة، وسيطر عليه الحزن والغضب ولم يستطع مقاومتهـا، واخترمتـه المنية إثر مرض أصابه بعد عودته إلى بيـه بينغ بفترة وجيزة. ومن هنا تحملت الأم وابنتها الأديبة مهام الحياة الجسام فوق منكبيهما. وقد تخرجت أديبتنا في المدرسة المتخصصة في الإعلام، واشتغلت صحفية في الجريدة اليومية «العالم»، وفي عام ١٩٤٨ عادت مع زوجها أدراجها إلى مسقط رأسها بمصاحبة أولادها الثلاثة، وتولت تحرير الصحيفة اليومية «قوي يوي»، ثم رئيسـة تحريـر ملحق صحيفة «الاتحاد» اليومية في عام ١٩٥١، وشرعت في نشر أعمالها الأدبية.

وقد تأثرت الأديبة لين هاي ين تأثرًا عميقًا بالأدب التايواني، وبدأت مشوارها الأدبي في بكين، وبعد عودتها إلى تايوان، مارست الكتابة لكسب أسباب الحياة بصورة مستمرة، وحققـت حصادًا وفيرًا. وبلغت أعمالها عشرين عملاً، من بينها الروايات الطويلة مثل: «سحب الفجر»، و«ريح الربيع والسماء الصافية»، و«رحلة مينغ تشو»، و«ريح الربيع»، ودواوين شـعر الروايات القصيرة مثل: «الطحلـب الأخضر والبيض المملح»، و«قصة الـزواج»، و«الأشـياء القديمة في تشـينغ نان»، و«قلب وحيد»، و«مختـارات الأديبة لين هاي ين»، ودواوين النثر مثل: «الأشـجار الخضراء في الشـتاء»، و«منطقتان»، و«نافذة الفـن وقارئ الفـن»، بالإضافة إلى مذكرات الرحـلات وأدب الأطفال. ويمثل الأدب النسـائي معظـم أعـمال الأديبـة لـين هاي يـن التـي تناولت وصـف الحيـاة في المجتمع التايواني، ومن خلال مشاعر الحب ومأساة الزواج، تسلط الأضواء على تغيرات العصر وتقلباتـه، وعكسـت التحـولات الاجتماعية من خـلال التغيرات التي تطـرأ على حياة الأسر. واضطلعـت كافـة الامتيازات الإقطاعية والأيديولوجيـة في المجتمع الإقطاعي باغتيال الوشـائج الإنسـانية بلا هوادة، كـما كانت المرأة تقبـع في الحضيض الاجتماعي.

والكثير من أعمال لين هاي ين تشجب التعاليم الإقطاعية القائمة على أساس احترام الرجل وازدراء المرأة والنظام العشائري من خلال تجسيد المصير المأساوي للمرأة، فضلاً عن أن أحوال زواج المرأة ذات النوايا الحسنة أصبحت - في أغلب الأحايين - نقطة الاهتمام في رواياتها التي تعكس الحياة الاجتماعية. والرواية المشهورة «التنورة المكسرة لسمكة الشبوط الذهبية» تبدأ قصتها من رمز التنورة وأهميتها، حيث وصفت الضرة الصغيرة المشهورة بسمكة الشبوط الذهبية وتدعى ليان كه وانغ أنها لم تستطع أن تحقق أمنيتها الضئيلة للغاية من ارتداء تنورة في حفل زواج ابنها، مما يجعل القارئ يتنهد تحسرًا ويشعر بالحزن الشديد. ورواية «سحب الفجر» وصفت قصة حب مشوه، حيث إن شيا شياو يون لا تحب الصديق ون يوان الذي اختارته الأم الأرملة، بل تحب الرجل المتزوج ليانغ سي جينغ، وتبحث من خلال ذلك عن السعادة المؤقتة الباهتة. وتكشف الرواية النقاب - من خلال هذا الزواج البائس - عن تحطيم الأخلاق الإقطاعية للروابط الإنسانية، والأضرار التي لحقت بالمرأة في الصين، وأظهرت مدى ضخامة السيكولوجية الثقافية التقليدية وثقلها والرواسب التاريخية لدى القوميات القديمة في الصين. إن مسيرة الحياة الفريدة منحت أسلوبًا فريدًا ومميزًا لروايات النساء لدى لين هاي ين التي رسمت بقلمها درب الحياة الذي سارت عليه المرأة الصينية منذ نصف قرن وأكثر، وصاحت بصوت نابع من سويداء قلبها: «أنقذوا... أنقذوا المرأة».

والأديبة زينغ شينيي اسمها الأصلي زينغ تاي شينغ، تنحدر أصلاً من محافظة يونغ فينغ في مقاطعة جيانغشي، ولدت في تاي تاي في العام ١٩٤٨، وتخرجت في قسم الدعاية الجماهيرية - الدراسة الليلية - في المعهد الخاص للثقافة الصينية في تايوان، وعملت خبيرة التجميل في شركة مستحضرات التجميل، كما اشتغلت عاملة وسكرتيرة في شركة ألف صنف وصنف، وبدأت ممارسة الإبداع الروائي في العام ١٩٧٤، وتشمل أعمالها الرئيسة المجلدات الروائية: «أحب الدكتور»، و«الأماني لدى تساي فينغ»، و«الانتظار»، و«ثلة من الفتيات في عز الشباب».

وزينغ شين يي تعد كاتبة تتحلى بروح المسئولية والإحساس بالمهمة الملقاة على عاتقها، وذكرت في «مقدمة رواية «أحب الدكتور»» في كتابها «مشواري الإبداعي» أن

كل ما تطمح إليه هو جمع أعمالها ونشرها لأنها رأت بأم عينيها الكثير من الظواهر والتي عكستها الفتاة تسوي هوا في روايتها «قصة فتاة عمرها تسعة عشر عامًا» التي أجبرتها الحياة على الدعارة والانخراط فيها. وفي الوقت نفسه، ترى أديبتنا أن الأدب لا يجوز أن يكون نوعًا من الأشياء التي تقدم للإنسان من أجل قتل الوقت والتسلية عن الهموم. وأردفت قائلة: «معرفتي بالأدب أنه سلاح حاد وأداة تحطم الخداع والزيف. كما أنه يميط اللثام عن العيوب والنقائص. أن الأدب هو قوتنا جميعًا». وأديبتنا احتكت بالعديد من الفتيات في شرخ الشباب اللاتي ينحدرن من منبت فقير ودنيء، من بينهن يوجد عدد غير قليل أجبرهن الفقر على فقدان حرية التصرف والانغماس في ممارسة البغاء، كما ويتذوقن حياة الذل وامتهان الكرامة والتي جعلتهن يذرفن الدموع من مآقيهن. وأبدت الأديبة تعاطفها الشديد إزاء الأحوال المزرية التي يعيش في كنفها بعض الأخوات الشقيقات المغتربات، وتعالت صرخاتها تجاه المظالم التي يشهدها المجتمع من إكراه الفتيات من الأسر المرموقة على ممارسة الدعارة. ورواياتها المبكرة قامت بتعرية الفساد والظلام في المجتمع من خلال النظر بعين الاعتبار إلى الأحوال المزرية التي تعيش الفتاة في كنفها من المشقات والقلق في مجتمع غير مستقر. وفي رواية «قصة فتاة عمرها تسعة عشر عامًا» نجد الفتاة لي تسوي هوا التي كانت أصلاً طالبة في المدرسة المتوسطة تتحلى بالطهارة والحكمة والاجتهاد في الدراسة، وبسبب أحوال أسرتها المزرية من الإملاق، اضطرت إلى تعلم الرقص وأصبحت راقصة، ومن هنا وقعت في حبائل شبكة عميقة لا يمكن الفكاك منها، وطردتها حماتها من البيت وأصبحت طريدة بلا مأوى ولا أهل. وفي حقبة السبعينيات، قامت موضوعات روايات زينغ شين يي بتوسيع نطاقها ومجالها بشكل أكبر، كما شهدت طباع الشخصيات تغيرات جذبت الاهتمام من كل صوب وحدب. والرواية المتوسطة «تشولي في ليلة خاصة» نجد فيها الفتاة تشو لي بعد أن خاضت عباب الحياة وتجاربها شعرت أن كل مكان يغص بالأفخاخ ليس مكانًا تركن إليه. وتشولي فتاة سقطت في مستنقع الرذيلة ليس جراء قسوة الحياة وقمعها، بل جراء تطلعاتها ومساعيها نحو الحياة الفاسدة الآسنة داخل الطبقة البرجوازية. وفي فاتحة هذه الرواية، تشعر تشولي بالندم الشديد وتعض نواجذها، وتتخبط في مستنقعها حتى تخرج

من بؤرة موحلة من الشرور والجرائم، وأصبحت ضاربة آلة كاتبة تتقاضى مرتبًا ضئيلاً، وفي رواية «آمال تساي فينغ» نجد أن البطلة تساي فينغ تنبثق من أسرة فقيرة معدمة، وفي سن الثانية عشرة التحقت بشركة ألف صنف وصنف وأصبحت بائعة هناك. وكان أملها أن تغتنم مسابقة اختيار نجمة الغناء من أجل «تغيير ظروف الحياة»، و«رد الجميل لأبويها اللذين بذلا جهودًا مضنية ورعايتها لسنوات عديدة من أجل تربيتها وتنشئتها». ولكن الحقيقة المرة وجهت طعنت نجلاء بسرعة لآمالها الجميلة، حيث إن الأصل في اختيار نجمة الغناء هو أن تبيع جسدها، ويعد ذلك نوعًا من الصفقة المقنعة لبيع الجسد والشرف. وهنا تظهر صورة الفتاة التي تنتمي إلى الطبقات الدنيا في المجتمع وتتحلى باحترام الذات، وحب الذات.

وتعتبر جي شياو تاي، وشوان شياو فو أديبتين أخريين تناولت مادتها الأدبية الحب والزواج. فالأديبة جي شياو تاي تتحلى رواياتها بالمزايا الثلاث التالية: (١) التحرر من ربقة الروايات التقليدية العاطفية التي تتناول الحب من أجل وصف الحب، وتحقيق الاندماج والارتباط بين حب الفتى والفتاة وإشكالية بناء مستقبلهما، ولاسيما الاهتمام بتجسيد المساعي الحميمة من جانب المرأة تجاه هذه الإشكالية والحب. (٢) تتحلى البطلات في الروايات بالسيكولوجية القوية من الانتقام، ولذا أطلق عليهن لقب «آلهات الانتقام». (٣) النقطة الرئيسة للتناقضات في تطور الأحداث والعقدة لا تتركز في عقدة المشاعر والأحاسيس بين الفتى والفتاة، بل في المنفعة الحاسمة من الحصول على نصيب من أملاك الرجل، والاستعانة بإيضاح القضية وحلها من أجل دفع خيوط العقدة إلى الأمام. وتتجلى هذه الميزات الثلاث كل على حدة في الروايات الثلاث: «آلهة الانتصار»، و«تحيا الملكة»، و«سبعة أكاليل من أزهار النرجس» - التي تعتبر خيرة أعمالها في هذا الخصوص. ونظرًا لأن الأديبة شوان شياو فو تعرضت لانتكاسات في زواجها مرات عديدة، فإن إبداعها الأدبي يعكس مسيرة حياتها الشخصية، كما تضفي على أعمالها مشاعرها القلبية الحزينة البائسة، وتنطوي أعمالها على المصير المأساوي الذي يجمع بين نكهة البوذية ومذاق نظرية الجبرية، كما جاء في روايتي «يصافحني بشدة»، و«الحافة» وفي غيرهما من الأعمال الأخرى.

المبحث الثالث

العالم المشرق الوضاء وسط بريق السيوف في الأفق

روايات الفروسية لدى جين يونغ وآخرين

شهدت روايات الفروسية – منذ حقبة الأربعينيات – تطورًا هائلاً في كل من هونج كونج وتايوان، وظهر الحدث العظيم من دع مائة زهرة تتفتح، والأكفاء والثقات ينبتون بأعداد كبيرة. وفي هذا المضمار كانت كتائب الإبداع كثيرة، والأعمال الأدبية عديدة، والقراء ينتشرون على نطاق واسع، والتأثير الاجتماعي كبير، وشكَّل ذلك ما عرفه العصر إذ ذاك من «مظاهر الحياة العجيبة والنادرة عن الفروسية والشهامة». ويعتبر الأديبان جين يونغ، وليانغ يوشينغ من البارزين في هذا الخصوص.

والأديب جين يونغ اسمه الأصلي تشا ليانغ يونغ، وُلد في محافظة هاي نينغ بمقاطعة تجشيانغ في البر الرئيسي الصيني في العام ١٩٢٥، وانبثق من أسرة مثقفة تعشق الأدب. ودرس في المدرسة المتوسطة العليا في هانتشو في صباه، ثم درس في قسم اللغات الأجنبية في الجامعة الوطنية السياسية بعد تخرجه في هذه المدرسة. ولكن لم يتخرج من هذه الجامعة، ثم التحق بجريدة «داقونغ باو»، وأرسل للعمل في هونج كونج وعمل مترجمًا، واستخدم الاسم الأدبي لين هوانغ في كتابة التعليقات السينمائية، وعمل سيناريوهات للشركتين السينمائيتين سور الصين العظيم والعنقاء، كما عمل مخرجًا، ونشر باكورة أعماله الروائية «سجل الكتاب والسيف والمعروف والجحود»، وترك جريدة «ماقونغ باو» بعد نشر «سيرة البطل شيه باو» متسلسلة في جريدة «تشانغ باو»، وتضافرت جهوده مع شين

باو شين وأصدرا الجريدة الجديدة «مينغ باو» ونشر فيها رواياته ونقد الكتب والتعريف بها، وأصدرت دار النشر يوان ينغ في تايوان أعماله الرئيسة وتشمل: «مجلد أعمال جين يونغ»، و«رحلة فارس»، و«الآلهة والتنين في البوذية»، و«صيغة ليان تشينغ الموزونة»، و«سيرة بطل الصحراء»، و«النسر السماوي يساعد زوجين من الفرسان»، و«مشاهدات يتكئ على السماء ويقتل التنين»، و«الأنهار والبحيرات تضحك في كبرياء»، و«الكتاب والسيف والأنهار والجبال»، و«مذكرات الغزالة والطنجرة»، و«الثعلب يمر سريعًا بجبل شيوه»، بالإضافة إلى «سيف الدماء الزكية».

ويمكن تقسيم الإبداع الروائي لدى جين يونغ إلى ثلاث مراحل: المرحلة التمهيدية من عام ١٩٢٥ إلى ١٩٦٠، وشهدت الأعمال: «سجل الكتاب والسيف والمعروف والجحود»، و«سيرة الثعلب الطائر»،وكان موضوعها الأساسي المشاعر العاطفية لدى المتعلمين والمتأدبين والمثقفين الكونفوشيوسيين. والمرحلة المتوسطة من عام ١٩٦٠ إلى ١٩٦٦،وأصدر فيها أعمالاً مثل: «النسر السماوي يساعد زوجين من الفرسان»، و«الآلهة والتنين في البوذية»، والميزة الكبرى في إبداع هذه المرحلة هي روح التطلع إلى الحياة النشطة السليمة. والمرحلة المتأخرة بدأت في عام ١٩٦٦ إلى عام ١٩٧٣، وكانت قمة الإبداع الروائي في الفروسية والشهامة،وتحول أسلوبها من الوضوح والقوة إلى الشيخوخة والوهن، ومثال ذلك في رواية «مذكرات الغزالة والطنجرة». وتتسم روايات الفروسية لدى جين يونغ بالميزات الرئيسة التالية:

أولاً: يتحلى جين يونغ بالتفرد والتميز الشخصي عندما يبدع تخيل الحبكة في أعماله. ويتسم هيكل روايات الفروسية بنوع من الشكلية ذات الطوق السيكولوجي ونموذج الإعجاب السيكولوجي. وإذا استمسك الكاتب بصورة حازمة بالهيكل الشكلي المتصلب، فمن المحتوم أن ينتج في العقدة الأحداث المكررة من نسج واحد، ويسقط في هيكل مبتذل لا يطاق. وقد تجاوز ذلك جين يونغ، واستطاع بجدارة التمكن من الاتجاه المزاجي السيكولوجي داخلهم في ضوء الشرط الأساسي من تلبية احتياجات التوازن النفسي داخل نفوس القراء. ويتولد لدى القراء نوع من «الاتجاه نحو الاختيار الفطري» المشترك. ونقول من منظور المغزى المحدد إن إعجاب القراء بروايات الفروسية يعد

نوعًـا مـن الموافقـة الجماعيـة إزاء المزايـا السـيكولوجية لـدى القوميـات في الصين. أما بخصـوص عقدة القصـة فهي تأتي في المرتبـة الثانية إلى حد ما. وذلـك لأن تطور رواية الفروسية يعد - في الواقع - انعكاسًا معقدًا للتغيرات المشوهة في السيكولوجية الثقافية التقليديـة في الصين بمقتضى الظروف الاجتماعية الواقعية ويتمتع الإبداع الروائي لدى جين يونغ بنموذج الهيكل الرئيسي في غاية التماسـك والثبات. ويمكن تقسيمه إلى أربعة أنـواع هي: (١) الـولادة، (٢) الكارثة الكبرى،(٣) الاختبـار والتجربة، (٤) التقاعس والانزواء.وهناك قواسـم مشـتركة بين نموذج هذا الهيكل والأوبرا والهيكل الروائي في الثقافـة التقليدية الصينية. وتأسيسًـا على الملامح الخارجية الخياليـة والمريحة، كان درب الحياة الذى ساروا عليه ينضوي على الآثار الواقعية الصارمة عمرها آلاف السنين، يعد في الواقـع إظهـار الرمزيـة في طقوس البالغين وشـعائرهم من جديـد. وأبطال روايات أديبنـا مثـل: قوا تشـينغ، وي شـياو باو، يـاو فينغ، يوان تشـينغ تشي وغيرهـم - هزوا كيـان الـلا وعي الجماعي في أعـماق روح القراء الصينيين. ويمكننـا القول - جراء ذلك - إنـه حدث اتصال متبادل وتكامل متبادل بين القراء والفروسـية والشـهامة. وبعض هؤلاء الشـخصيات هم النتاج الخـاص للثقافة الصينية.ويتمتع بعض هؤلاء الفرسـان والمنافحين عن الحق بالمشاعر الناعمة الخصبة العالمية والروح العالمية من تحمل النهوض بالمسـئوليات العظيمـة وتحمـل الإهانات أيضًـا. وفي هذا الخصوص،نشـير - على وجه الخصـوص - إلى شـخصية ياو فينغ في روايـة «الآلهة والتنين في البوذيـة»، كل تصرفاته وأفعاله هي التقدم بجسـارة، والسلوكيات المهذبة، وفي عبارة أخرى، أن النجاح حليفه كيفـما اتجه، والتحلي بالاسـترخاء والرزانـة والرصانة، ولا يجـوز المجازفة والاضطلاع بالأعـمال التي تسـبب دهشـة الآخرين وذهولهـم، وتتشـابه خصاله الكامنـة مع المزاج السـيكولوجي للقـراء. وفي نهايـة المطـاف، عندمـا يجابه البطـل الصراع بين الشـماليين وقومية نيه تشـين من جهة، وقومية هان من جهة أخرى، ويكون أمام خيارين صعبين، فـإن صدره يفيض بالحماسـة،وترتفع معنوياته إلى عنان السـماء، ويضحي بنفسـه تعبيرًا عـن تأكيده تجاه إرادة الحياة وقيمة الحياة، ويلتزم بتعهده ويضحى بنفسـه. وهنا التخيل

وهـدف الإبداع لدى المؤلف يتسـمان بالتفرد والتميز، ويلبيان سـيكولوجية الإعجاب لدى القراء، كما يتجاوزان توقعاتهم.

ثانيًـا: يتسـم الإبـداع الروائي للفروسـية عند جين يونـغ بالنكهة الكثيفـة والعميقة للأيديولوجية الثقافية التقليدية التي اسـتخدمها باعتبارها المضمون العميق، والميزة كل الميـزة لدى أديبنا أنـه يصف ملامح كافة المخلوقات في هـذه الدنيا، حيث يحقق الترابط الوثيق بين وصف ملامح هذه المخلوقات وعالم الأفكار العميقة. وتتحلى رواياته – من منظور المشـاعر الثقافية- بمهارات تحويل الأحداث الجسـام إلى ثانوية،وتحويل الحقيقة إلى زيـف، والمعنـى الثقـافي الكامن يتمتع بنـوع من المغـزى الرمزي والإجمـال. وأديبنا يسـتطيع السـيطرة على الفكـر العميق في المشـاعر الإنسـانية والتعاملات، كما يسـتطيع الارتقـاء مـن حياة الإنسـان إلى فكر الإنسـان، مما يجعل القـارئ يشـهد التفاعل الثقافي ويحصل على التنوير الثقافي بشكل طبيعي أثناء المطالعة وهو مسلوب اللب مفتون.

الفكـر الثقافي في الصـين القديمة عريق الينبـوع طويل المجرى، ومتعدد ومتشـابك ومعقـد، ولكنه اتخذ هدفه الأسـمى مـن الديانات الثلاث: الكونفوشيوسـية، الطاوية، البوذيـة. ولم يعـبر جـين يونغ عن رأيه متعصبًـا أو متحيزًا للمسـاوئ والنقائص في هذه الديانـات، بيـد أنـه اسـتوعب باهتمام شـديد جوهر أفكارهـا ولبها حتى يشـيد القصر العظيـم لعالم الفكر في العصر القديم. ويسـعى الكونفوشيوسـيون إلى نشر الفكر الكلي الشـامل داخـل الإنسـان، وتحقيـق الاسـتقرار والسـلام في الحيـاة. ويعد قوتشـينغ في رواية «سـيرة البطل الصقر شـيه» مثـالاً نموذجيًا على هذا النحو مـن التعبير عن الروح الفولاذية القوية من السـعي وراء الخير بجد واجتهاد، والرغبة في نشر الإسلام، ناهيك عـن رحابة الصـدر. وروحـه القوية مـن الاندماج في العـالم وتكريس حياتـه من أجل المشـقات والصعاب في هذه الدنيا، ويعد ذلك جانبًا إيجابيًا وجديرًا بالاحترام في الفكر الكونفوشيوسي. ورواية «الأنهار والبحيرات تضحك في كبرياء» أظهرت بصورة جلية نسبيًا الفكر الطاوي، ووصفت شخصية يوه بوتشون الذي ينظر بعين نهمة إلى السلطة، ممـا أجـج داخله الشـعور بالاغتراب، وإذا لم يطمع بشـغف في السـلطة، فإنه في الأصل يتعالى على السماء، وحتى إذا طرقت القوة العجيبة الشريرة الخادعة أبوابه، فلا مانع لديه

أن يخوض حربًا ضروسًا معها، وعلى أية حال، لقد تعاظمت أمنيته الشخصية أن يكون ملكًا على الأنهار والبحيرات، وملامح الأمير التي جسدها دفعت بشكل أكبر تضخيم تطلعاته وأمانيه الكامنة داخله، مما جعله في نهاية المطاف يلوح بسيفه ويقطع خصيتيه من أجل أن يبلغ القمة السامقة في الألعاب العسكرية، وأصبح مخصيًا تتقزز الشخصيات السوية من ذكره. وهناك شخصية أخرى، تدعى لينغ خوتشونغ أظهرت جانبًا محببًا في أفكار الديانة الطاوية، فهو لا يسعى وراء الأشياء المادية، ولا تستهويه الشهرة الكاذبة، وليس مفتونًا ومعجبًا بالسلطة والنفوذ، ومن أجل التمكن من التجوال والسياحة بين البحيرات والأنهار، فإنه يؤثر أن يظل محدقًا بالأخطار، ولا يندمج في الروح العجيبة الشريرة، ومن أجل الإيفاء بوعده والتزاماته، فهو ليس متصلبًا ومتجمدًا إزاء المجاملات الدنيوية، ولا يخشى لومة لائم في الدنيا، ويعرج على جبل خان بإصرار وإرادة صلبة، ويكون مسئولاً عن إدارة شئون مذهب ني قو، وينطوي على خلاصة الثقافة الطاوية. وبالضبط إن وجود شخصية مثل لينغ خو تشونغ تتسم بالصلف والغرور على هذا النحو حتى لا يتمكن الطامعون والجشعون من السيطرة على الأنهار والبحيرات، وليست ثمة ضرورة أن ينبطح الناس أمام المستبد ويستجدون الشفقة والرحمة. ويعد ذلك بالضبط من المواضيع التي يهتم بها الكونفوشيوسيون الخلصاء اهتمامًا كبيرًا من المطامح التي يتطلعون إليها بصعوبة. ورواية «الآلهة والتنين في البوذية» تفيض بمشاعر الشفقة والرحمة إزاء العذاب والشقاء في هذا العالم. ومصائر الشخصيات في هذه الرواية مأساوية وتعيسة، ويصبحون شخصيات تعاني الألم والمرارة طوال اليوم، وتبحث كل منها على المثل العليا البعيدة والتي من الصعب تحقيقها: أسرة موررونغ على الرغم من أن مآثرها في الألعاب الرياضية العسكرية مشهورة في كافة الأصقاع، ولكنها تعاني من الانقسام الروحي في نهاية المطاف، وعلى الرغم من أن شياو فينغ يصدر صرخة غاضبة في الأنهار والبحيرات، ولكن لأنه يشعر بأنه من الأقليات، ومن ثم لا يستمع إليه الأكفاء والأبطال، ويفتقر إلى الوشائج مع الأصدقاء، لقد تخلى العالم عنه ونبذه، وجعلته الآلام صموتًا، وبسبب أن شياو يوان شان اختطف طفل الزوجة يه أر يناغ، ومن ثم تقتل الأخيرة طفلاً كل يوم، وهنا السبب الذي جعل شياو يختطف طفل هذه الزوجة،

ولذلك قام عاشقها بمصاحبة مجموعة من الأفراد بقتل زوجة شياو، واكتشفت مو وان تشينغ أن عاشقها هو شقيقها الأكبر. وهذا العالم رحب وواسع ومترامي الأطراف، وتقطنه الكائنات الحية، وفي كل صقع تنتشر قصص الهجر والفراق بين المحبين، ناهيك عن الظلم والحقد، وإذا لم تتصف البوذية بالشفقة والرحمة، فكيف يمكن إدراك بطلان هـذا العالم الفاني، والهروب من العوالم الثلاثة من البوذية. وفي خضم هذه البيئة الحياتية نبتت الأحقاد العميقة والشكوى المزمنة جينشياو يوان شان ومو رونغ بو، ثم انتهت عرواتها وأحفادهما في موعظة كاهن غير مشهور، دون اللجوء إلى أساليب الإكراه. وبسبب أن الكاهن الطاوي العجوز جسد أسمى آيات الحكمة في البوذية من المعارف الخصبة الثرية دون الزهو والكبرياء والتحفظ، ونفاذ البصيرة في شئون الدنيا، ولكن دون الاستعلاء والقفز عليها، وتوضيح الضلال، وعدم التظاهر بالرفعة والسمو، وإدراك فناء هذا العالم دون التنصل والنأي عنه. وتتجذر جذور البوذية في التأملات العميقة، كما يكمن مصدرها في فطنة الأحداث الماضية وذكائها، وتتحلى بالارتقاء التاريخي الأعلى بدرجة أكبر.

كما تتمتع روايات جين يونغ أيضًا بنكهة التحليل الذهني في الثقافة الصينية. فهو يشكل شخصية البطل الثقافية في الرواية من منظور استعادة الذهن لأحداث الحكم الجائر يدفع الشعب نحو الثورة، ووجود صورة الشخصية يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويحكي بنوع من خصائص التزامن. كما تتحلى أعماله بالمغزى الكامن العميق، وتتغلغل بعمق في وجهة النظر التقليدية نحو الحياة. وفي رواية «رحلة فارس» الألعاب العسكرية لدى شخصية شي بو تيان على الرغم من أن شهرتها تملأ الآفاق، ولكنه – دائمًا وأبدًا – لم يدرك بوضوح ذاته إذا كان هو شي بو تيان أم لا في نهاية المطاف، وعلى الرغم من أنه يسأل نفسه من البداية إلى النهاية: «من أنا؟»، بيد أن ذلك لم يجعله يحمل أعباء نفسية داخله، إنه يبذل قصارى جهده في التغلب على المشقات والصعوبات، وعلى أية حال لم تتجمد همته ولم تفتر عزيمته، ويتقدم بعزيمة جبارة في النضال والكفاح. وتجسيد الشخصية التي تظهر حقيقة المناصب والألقاب في الكونفوشيوسية، وراحة

البال وعدم الخوف والحزن في المدرسة الطاوية، وهنا تكمن مهارته وقوته، ويعتبر ذلك مصدر القوة المعنوية والإرادة الفولاذية التي لا تتزعزع لدى الصينيين.

ولكن المغزى الثقافي الكامن في أعمال الأديب جين يونغ ليس الإشادة المطلقة والتوكيد الكامل للثقافة التقليدية، بل تزامن مع هذه الإشادة ما تتسم به هذه الثقافة من مزايا وعيوب. إن أديبنا يضطلع بتجارب من أجل تحديث الثقافة التقليدية وضخ دماء جديدة في نموذج الفكر التقليدي. ويستطيع إبداعه الأدبي أن ينبذ ذلك الجزء من المضمون الثقافي في الأشياء القديمة التي تنتمي إلى التاريخ وربطه برباط وثيق بالمغزى الحديث في الثقافة الصينية، وفي رواية «مذكرات الغزالة والطنجرة» المعارف لدى مدرب وي شياو باو في المهارة في القتال المسرحي (في الأوبرا الصينية) تتفوق ألف مرة على شياو باو، ولكن هذا المدرب يقبع في قبضة الكثير من القيود والأصفاد، ولذلك طموحاته السامية لم يتح لها أن تتحقق فحسب، بل قضى نحبه بضربة من سيف سيده الذي يؤازره ويؤيده ويخلص له. كما أن الوعي لدى شياو باو ليس جهولاً، بل إنه يعتمد على الذكاء والفطنة وتغيير إهابه حسب الأحداث ويحقق مصلحته، وحتى يستطيع أن يلوذ بالفرار من الموت بأعجوبة في أوقات الأزمان واللحظات الحرجة. ويستحق ذلك – في الواقع – التفكير العميق، ويجعل المرء ينهمك في التأملات العميقة، ويرتبط في الوقت نفسه بإبداعه الروائي في رواية «الأنهار والبحيرات تضحك في كبرياء» التي تنطوي على أنشودة المدح التي أشاد فيها بشخصية «وو قو جيو جيان»، وجاء فيها: «إنه يتكيف مع الظروف، ويحذو حذو الآخرين ويسلك سلوكهم»، ومن خلال هذه الأغنية ندرك سخريته وتهكمه بلا هوادة إزاء ما ينقص الثقافة التقليدية الصينية من الجرأة على خلق الروح الجديدة والأخذ بخناق روح الناس وإرادتهم،وتقليد الأفكار النمطية، واستعان أديبنا بالوعي الحديث في تسليط الأضواء على الثقافة القديمة في عملية الإبداع الأدبي المشروط من تشجيع الصالح ونبذ الطالح في الثقافة التقليدية. والنقطة الجوهرية لدى أديبنا هي انتقاء ذلك الوعي الحديث «الحرية» باعتباره نقطة الانطلاق في إصلاح الثقافة التقليدية. وذلك ليس جراء أن الأديب يتحلى بالفكر الحر الفطري فقط، بل لأن «الحرية» منذ العصر الحديث تعتبر الفكرة المشرقة والمتلألئة، ومن اليسير

إظهار الشخصية المثالية بشكل أكبر، ومن اليسير أيضًا رسم صورة الشخصية المثالية بدرجة أكبر أيضًا. وفي رواية «الأنهار والبحيرات تضحك في كبرياء» شخصية لينغ خو تشونغ تقرر بصورة حازمة أنه ليس وحده المتحدث بلسان الطاوية، حيث الفكر الحر الحديث يتغلغل داخل روحه أيضًا. وإذا كان طاويًا من طراز رفيع، فمن الطبيعي أن يناهض التعاليم الشريرة والتصرفات الإقطاعية الاستبدادية من جانب يوه بو تشون في توحيد الأنهار والبحيرات (البلاد كلها)، ولكن أقصى ما فعله كان السب واللعن لهذه التعاليم والتصرفات. وعلى أية حال، إن أديبنا اضطلع بإصلاح الأيديولوجية الطاوية من خلال الحرية، ولينغ خو تشونغ لا يخشى القوة الغاشمة، ويؤثر ويرغب في الاحتكام إلى حرب مصيرية، وتشجيع العدالة، ورفع لواء الحرية عاليًا من أجل حماية المذاهب وكرامة الإنسان في البلاد. لقد انطلق الأديب من موقف الحرية، ووجه نقدًا قاسيًا للناس الذين يركضون وراء السلطة والنفوذ ويعيثون في الأرض فسادًا ويسببون الأضرار لعامة الشعب، ومن ثم شجع الشخصية المحترمة المستقلة وأكد أن الشخصية المستقلة تتمتع في حد ذاتها بالخير. «إن الحرية لا تزال المصدر الوحيد الأزلي الذي يمكن التقدم والاعتماد عليه، لأن وجود الحرية يعني ظهور المراكز المتقدمة المستقلة بمقدار عدد الأشخاص الذين يتمتعون بحريتهم»[1]. إن الجهود المضنية التي بذلها جين يونغ من أجل تحديث الثقافة التقليدية تستحق من الصينيين الاقتباس والنهل من معينها.

ثالثًا: تتحلى روايات الفروسية لدى جين يونغ بالنكهة المأساوية والمغزى المأساوي. والفارس – في الثقافة الصينية التقليدية – هو البطل منقذ الشعب من غاية البؤس والشقاء، ويحرره من الآلام. إن التلذذ بالحديث عن أفعال الفارس البطل يعد بمثابة الحاجة للسلامة النفسية، والحاجة لتجاوز الأحوال النفسية، ومن ثم أصبحت الفروسية في الثقافة التقليدية الصينية تعتبر الجنة المغمورة بزهور الدراق، وتخدير روحه من خلال عالم التصورات من الخيال والمثالية، وتحاشي حقيقة العذاب والشقاء. ونقول على وجه العموم إن عالم رواية الفروسية معزول عن النكهة المأساوية وعن المغزى المأساوي

---

(١) يوه هان، رمبي أر: «حديث حول الحرية» المطبعة التجارية، عام ١٩٨٦م، ص٧٥-٧٦.

الـذي يتحلى بالنكهة المأسـاوية المحددة، ويعد ذلك ميـزة كبرى، وخاصية مميزة في تلك الروايات.وروايـة «الكتاب والسـيف والمعروف والجحود» نجد فيها شـخصية تشـين جيا فوا مأسـاوية من منظور مغزى محدد، ونظرًا لإحساسه الشديد بالرجولة فلا يمكن أن يتحمل شـخصية الفتاة هوا تشـينغ تونغ المفعمة بالحيوية والتي تجرأ على الاضطلاع بالأعمال والأفعال حسب مشيئتها، ولأنه أيضًا يعتبر نفسه مسئولاً عما يحدث في أصقاع المعمـورة، ولذا يتنازل عن سـفائف الأمور، وينتقي الأمور المهمة وضحى بسـعادته في الحياة مع الفتاة شيانغ شيانغ. ويوضـح ذلك، أن تشين جيا لوا مثقف ولا يتسم بملامح الخشـونة والغلظة ولا الشعور بالزهور والافتخار. ومشاعره التي ترتبط بالفتاتين – في نهاية المطاف – «لا يمكن أن تقطع أواصرها، ومضطربة وقلقة. إن الإخفاق في القضية الحاسـمة أجـبره عـلى أن يقود مجموعة مـن الأبطال ويعـود بهم إلى المنطقة الإسـلامية، وأصبـح «ولي العهـد الحزيـن» المشـهور في صورة شـخصيات روايـة الفروسـية. وإذا اعتبرنـا إبداعـه الروائي «الآلهـة والتنين في البوذية» بمثابة المسـتوى الأدنى في سـنوات إبداعـه، وتقصينا حقائق إظهار المغزى المأسـاوي في هذه المرحلة لـدى جين يونغ، فإنه يجسـد بصورة أساسـية تأملاته العميقة في فلسـفة الحيـاة. ويعد ذلك نوعًا من المشـاعر السـامية مفادها: «في الدنيا الفسيحة المترامية الأطراف، أجلس وحيدًا وأبكي بحرقة»، ويسـتطيع أن يجعل الناس يشـعرون بالهدوء والطمأنينة بعد تأثرهم الشديد، ويفكرون مليًا في مستقبل الحياة الطويلة الشاقة جدًا. وكانت النكهة المأساوية في هذه المرحلة جلية وواضحة. لقد مُني صراعه بالفشـل في مناهضة أسرة تشـينغ الحاكمة واسـتعادة عرش أسرة مينغ، وفي الوقت نفسـه، حطم مشـاعر الحب المخلصة التي تربطه بالبطلة شـيانغ شـيانغ.ولكن الأديب لم يستغل ذلك في إنكار مساعيه في هذه القضية وفي حبه وغرامه، بل أكد ذاته وفرديته في خضم حطام الأشـياء الجميلة. والمغزى الأسـاسي لمأسـاة الحياة يكمـن في «أنـه يحـاول أن يصلح هذه البلاد وهـو عالم أنها لا يمكـن أن تصلح!».وكلما تقدمـت أعماله إلى المرحلـة الأخيرة تميل أكثر إلى تحليل الحياة، ويتعـزز تعميق الأفكار بصـورة ملائمـة. وفي رواية «الأنهار والبحـيرات تضحك في كبرياء» نجـد «الأصدقاء الأربعـة» في جنوب حوض تشـجيا نغتان عندما يظهرون على سـجيتهم للوهلة الأولى

بحريـة ولا تكلّـف في أفعالهـم، ولكـن عندمـا يجابهـون اختيـار الحياة والمـوت، تتمرغ شـخصيتهم في الأرض وتـزول عاطفتهـم الأخويـة، ويجسـدون الوشـائج الإنسـانية المشوهة في الحياة. وقد اعتاد أديبنا أن يكشف اللثام عن العبارات الطنانة الرنانة الجوفاء في الحياة من خلال رؤى الطاعنين في السـن في شئون الحياة ومشاكلها. وألمحت أعماله إلى أنـه في المجتمع الواقعي يعد الحصول على المنافع المادية بمثابة المعيار الأخير والأعلى لدى الناس، وعكسـت بصورة غير مباشرة الحقيقة الاجتماعية في ظل المنافسة التجارية في هونج كونج، وانتهجت أعماله «الدراما الزائفة»، و«الانسـجام الأعظم»، وهذا مجرد شـكل فقـط، وجوهره يكمـن في المغزى المأسـاوي وفي المضمون المأسـاوي. وفي البيئة المحـددة التي تسـبغ الثقافة بالصفـات التجاريـة في كل من هونج كونـج وتايوان، فإن شـكل هـذه الدراما لدى جين يونـغ يكون اضطراريًـا. وقد دفع أديبنا الثمـن غاليًا من أجل ذلك،بيد أنه أحرز نجاحًا بصورة أساسية.

وليانـغ يو شـينغ هـو كاتب آخر لروايـة الفروسـية في هونج كونج وتايوان. اسـمه الأصلي تشـين ون تونغ، ولد في محافظة مينغ شـان بمقاطعة قوانغتشي في العام ١٩٢٦. وبعد أن تخرج في المدرسـة المتوسطة في قويلين في سنواته المبكرة، التحق بقسم الاقتصاد في جامعـة لينـغ تـان في قوانتـشي. وبعـد التخـرج في الجامعة، شـارك في عمـل جريدة «داقونـغ» في هونج كونج في سـبتمبر عام ١٩٤٩، كما تـرأس التحرير في الجرائد: «نشر الأدب والفن»، و«الملحق الأسـبوعي»، و«بسـتان داقونغ»، و«الملحق الشـامل». ومنذ العـام ١٩٦٢ فصاعـدا، كان الكاتب المتخصص في تلك الجرائد، ومـارس كتابة المقالة عـلى وجه الخصوص،ناهيـك عن كتابة التعليقـات. وتمحورت أعماله بصورة أساسـية على الفروسية، وأثار الاهتمام في المجتمع لأن روايته «صراع التنين والنمر في العاصمة» هي من روايات الفروسـية وتـدور خلفيتها حول أحداث ثـورة البوكسرز (الملاكمين) عـام ١٩٠١. ومنـذ عشرين عامًا ونيفًا كتب أكثر من عشرين رواية تباعًا: «سـيرة التنين والثعبان في الأعشـاب الملتفة»، و«سـبعة سـيافة يهبطون على الجبال السماوية»، و«ثلاثة فرسان من الإناث في الأنهار والبحيرات»، و«سيرة المرأة الشريرة ذات الشعر الأبيض»، و«امرأة الفروسـية تنثر الزهور»، و«سيرة الإمبراطورة الأسطورية»، و«مشاهد المشاعر

الغريبة في تناول السيوف»، و«سيرة فارس يتجول في الصين»، و«مزاج الفارس وحالته النفسية»، و«سيف الحكمة وقلب الشرور»، و«الريح والبرق يهزان أرجاء الصين»، و«فارس مجنون. كبرياء السماء. الشريرة»، و«الريح والبرق»، و«أنشودة العزف على أوتار السيف»، و«النيزك في برية الرعي»، و«سيف قوانغ لينغ»، و«فرقعة إصبعين تهز البرق». بالإضافة إلى أنه نشر بعض المقالات في النظرية والأعمال المترجمة أيضًا.

وأدمجت أعمال ليانغ يو شينغ الحكمة والتاريخ ومشاعر الشعر في بوتقة واحدة، وورثت التقاليد الرائعة في رواية الفروسية في الصين، كما أدخلت الوعي الحديث أيضًا. كما وصفت العالم الفكري للشخصيات بصورة أكثر عمقًا. والاعتماد على الإبداع الأدبي لدى جين يونغ، وليانغ يو شينغ جعل رواية الفروسية تدخل قصر الأدب. إن روايات ليانغ يو شينغ جعلت «الألعاب العسكرية» و«مؤيدو العدالة» ينصهرون في بوتقة واحدة، وجعلت الفروسية تدخل في حياة أي عصر وتستطيع أن تهز أوتار المعاصرين. وتناولت أعمال ليانغ بو شينغ الأسلحة بالوصف الدقيق والكتابة الدقيقة، وتحكي مقدمة رواياته وخاتمتها بالكلمات الشعرية، مما يزيد النكهة والمذاق داخل العمل الأدبي. وعلى سبيل المثال، رواية «مشاهدات آثار أقدام هائمة وظل فارس» نقرأ هذه الفقرة في بدايتها: «أجلس وحيدًا في الأراضي الفسيحة، وأنا خائب الرجاء، وأقدم المعروف والإساءة إلى السماء، وعزوف الإوز البري عن الطيران،وبقية المقالة مبتورة مشوهة. فلا تقل إن آثار الأقدام الهائمة تذهب على الماء المتدفق، وظل الفارس باقٍ في القلب إلى الأبد، والأحداث في هذا القلب تحكي سيرة مَنْ من الناس؟» ويمكن القول إن «ظل الفارس باقٍ في القلب إلى الأبد» يعكس الفكر الرئيسي الاسترشادي الشامل في إبداعات ليانغ يوشينغ. ونظرًا لأن أديبنا ليانغ يتمتع بالمعرفة العميقة في دراسات الحضارة الصينية والصينولوجيات ناهيك عن التمكن من النظرية الحديثة، ولذلك نتاجه الروائي استطاع تحقيق الوحدة العضوية بين التقاليد والوعي الحديث، وأحرز منجزات بارزة في هذا الخصوص، وأصبح هو ونظيره جين يونغ من الأسماء المشهورة والأساتذة الكبار في رواية الفروسية.

ويعتبر قولونغ كاتبًا آخر لرواية الفروسية في هونج كونج وتايوان، وأحرز منجزات في هذا المجال. وروايات الفروسية لديه لم تشكل أسلوبه الخاص في المرحلة التمهيدية، ثم قام بتدشين طريقه الجديد الخاص به بعد أن خاض الدراسة الشاقة والجادة. وتشمل أعماله: «رحلة في تشانغ قان»، «سياف مشاعره متعددة، وسيف بلا مشاعر»، و«الأسطورة العجيبة للدم الحديدي»، و«جرس حماية الزهور»، و«المبذر والسكين الحاد»، و«البطل المغتبط»، و«روح الفارس الباسلة الشجاعة»، و«سيف النيزك والنحلة»، و«الحكاية الأسطورية لشخصية لوتسه فينغ»، و«مبذر المدينة الحدودية»، و«سكين يلمع في الأفق»، و«سيف العالم الثالث»، و«نمر من اليشم الأبيض» وغيرها. وإبداع رواية الفروسية لدى قثولونغ يحاول التفوق على كل من جين يونغ، وليانغ يوشينغ، وتحقيق تجديد رواية الفروسية، وقد تقرر ذلك في ضوء الخلفية السياسية والخلفية الثقافية في كل من هونج كونج وتايوان. ولكن – من منظور الوحدة الكلية – فإن التجديد لدى قولونغ كان الأكثر تبلورًا في إصلاح الشكل، ولم يشهد المضمون ثمة تغيير. وتضطلع رواياته بالتحول من الألعاب العسكرية إلى تأييد العدالة والحق في جوهر الموضوع، ورسم صورة الشخصية يتحلى بالخاصية المميزة أيضًا. ولكن هذه التغيرات لم تشتمل على المفاهيم الثقافية. وعلى الرغم من أن هذا التجديد يتحلى بالمغزى المحدد، ولكن بسبب أنه يفتقر إلى إرشادات النظرية الصائبة، ومن ثم يشهد التنائي عن اللحن الموحد كلما تغير، ولم يجعله ذلك يقع في شرك المأزق الصعب من «التجديد من أجل التجديد، والتغيير من أجل التغيير» فحسب، بل انزلقت قدماه إلى الوضع الميئوس من «عدم المقدرة على تحقيق المنجزات البارزة»؟ وفي الوقت نفسه أدى ذلك إلى أن كُتاب الفروسية قديمًا وحديثًا قلدوا وكرروا أسلوب «الأديب قولونغ المنتشر على نطاق واسع». وهذا النوع من الابتذال جعل الإبداع عند قولونغ والذين حذو حذوه يهوي إلى الحضيض، كما أن ابتداعاتهم نأت بعيدًا عن الثقافة الصينية، واندثرت حيويتها وجاذبيتها رويدًا رويدًا، وبات من العسير أن تستمر وتدوم. والأديب قولوغ نفسه، أصدر قليلاً من الأعمال الجيدة منذ عام ١٩٧٦ فصاعدا، ويعد ذلك بمثابة مأساة التجديد لدى كاتب رواية الفروسية.

ونستطيع أن ندرك – من منظور مسيرة مأساة الإبداع لدى قولونغ – أن التجديد في النموذج الفني في أي مرحلة لا ينفصل أبدًا عن التقاليد الثقافية لدى الأمة الصينية. ولا يمكن السير على درب جديد إلا من خلال تحقيق الاندماج بين «الكتب المقدسة الحقيقية» الأجنبية والجزء الرائع في التقاليد الثقافية التي تتمتع بها هذه الأمة.

المبحث الرابع

الاستطلاع في صحراء الحياة

الإبداع النثري لدى الكاتبة سان ماو وآخرين

يعتـبر النثر – في مجالات الأدب التايواني – مجموعة تفيض نشـاطًا وحيوية، وتتحلى بالجاذبية والجمال. وتناول النثر موضوعاته الموجزة والبليغة، والشـكل الخفيف الرشيق البـارع من أجل تحقيق رغائب عدد كبير من الكتـاب والقراء وحبهم. ومن ثم، قبل أن نضطلـع بتقديـم الإبداع النثـري لدى الكاتبة سـان ماو وآخرين، دعنـا – أولاً – نلقي نظرة موجزة على مسيرة تطور النثر المعاصر في تايوان.

شهد النثر في تايوان الأوضاع المزدهرة جدًا في حقبة الخمسينيات من القرن الفائت. وعلى الرغم من أن مجموعة أعمال الكاتبة يونغ وو التي تناولت المناظر ووصفها احتلت المرتبة الأولى، ولكن المقالات المشهورة من الحنين إلى مسقط الرأس والشوق إلى الأهل شـكلت الوضع المزدهر للنثر. بالإضافة إلى أن هذه الموجة بدأت الانتشـار رويدًا رويدًا منذ أن بدأت حتى وقتنا الحاضر، وأصبحت من الموضوعات الرئيسة على مدى أربعين عامًا من عمر تطوير النثر المعاصر في تايوان. وشهدت هذه المرحلة خيرة الأعمال النثرية لكوكبة من الأديبات يتمتعن بمشـاعر القلق والخير مثل: شيه بينغ ينغ، تشانغ شيوه يه، تشي جون وغيرهن.

وحققـت شـيه بينغ ينغ شـهرة بعـد أن نشرت مقالة «مـن المذكرات العسـكرية» في المرحلة المبكرة. ومقالة «مقصورة آي وان» تعتبر خيرة أعمالها بعد أن استقرت في تايوان.

ووصفت شيه مناظر الفصول الأربعة في جبل يوه لو من خلال المشاعر العميقة. ومناظر الفصول الأربعة مختلفة، ولكن مقصورة آي وان وهذا الجبل يتسمان بالقوة الجاذبة الساحرة. والسحر والحيوية في المناظر الطبيعية تجسد المشاعر الغرامية اللا نهائية بدرجة أكبر بفضل وصف قلم الكاتبة القديرة شيه. ومن أعمالها الأخرى المشهورة «المطر في ميناء جي لونغ قانغ». ومشهد المطر في جي لونغ يثير داخل المرء ذكريات مسقط الرأس، ويعكس الفراق الصعب والعميق للبلدة لدى الكاتبة. والأديبة تشانغ شيوه يه ولدت في العام ١٩٦٩ في مدينة عتيقة تقع على ساحل بحر بوهاي. ووصفت مشاعر الحنين إلى الأهل ومسقط الرأس وصفًا يسلب اللب في مقاليها «شهر نضوج المشمش»، و«قصاصات فصل الخريف». وكتبت تقول في المقالة الأخيرة: «منذ أن غادرت بلدتي، نضجت تلك أشجار العناب وكبرت، ومع قدوم كل خريف، وعندما تتساقط قطرات الندى، تبلل الدموع صدري وأكمامي. ويبدو لي أنني رأيت البحيرة في بلدتي وسط بريق دموعي، ويوجد حجر أزرق أجلس عليه دائمًا على ضفة البحيرة، وتتناثر بجوار هذا الحجر أعواد الوج مثل السيف الأزرق للبطل القديم تعلوه طبقات الصدأ... وهناك أيضًا البلشون الأبيض يداعب النعاس جفونه، ناصع البياض في ضوء القمر في الخريف بصورة رائعة على هذا النحو...» والأديبة تشي جون أقامت في تايوان في العام ١٩٤٩، «وفي منتصف الليل حلمت أن الكتاب وسادتها»[1] ومعظم إبداعها النثري ينتقي مادته وموضوعاته من الحياة الريفية التي شهدت مرحلة شبابها. وخيرة أعمالها «رائع حقًا! يوم هطول الأمطار» الذي ينطوي على مشاعر الطفولة الحقيقية الساذجة في يوم مطر في مسقط رأسها، وتسرد ذكرياتها القديمة بحزن خفيف من التلذذ بأنغام الناي قبيل هبوب الريح في البحيرة الغربية عندما كانت طالبة في المدرسة المتوسطة. وتختم هذه المقالة بسرد مشاعرها العفوية تجاه بلدتها قائلة: «منذ عشرين عامًا كان صوت هذا الناي ضعيفًا وبعيدًا، ولكنني لا أزال أستطيع أن أسمعه، وفي المطر...».

(١) الكاتبة تشي جيون – اسم لمجلد النثر.

وكانـت الأوسـاط النثرية في تايـوان في حقبتي السـتينيات والسـبعينيات من القرن الفائـت دخلت بسرعـة الدوائر الأدبية والفنيـة بفضل تأثير الثقافـة والحضارة الغربية، وظهـرت أعـمال نثرية غـير قليلة ينظر إليهـا بعين الاعتبـار حيث اسـتخدمت الطرائق الحديثة من الرمز، والخيال، والوعي، والشـعور، وقلبت تتابع الأزمنة رأسًا على عقب، وقفـزت فوق الزمان والمـكان، فضلاً عن إبداع المقالات بدأ يميل تدريجيًا نحو التطور، ثـم ظهر «الأدب المحـلي المحموم» الذي يسـعى إلى تحقيق التوازن مـع المذاهب الأدبية الحديثة، وتأثر بأجواء هذه المذاهب، وجسـد الإبـداع النثري وصف الطبقات الدنيا في الحيـاة الاجتماعيـة، والتعبير عن المشـاعر والموضوعات الأدبية في حياة عامة الشـعب. وأحرز الأديبان: يوه قوانغ تشونغ، وشيوه داران أعظم الإنجازات في هذه المرحلة.

وينحدر أسلاف الكاتب يوه قونغ تشونغ من يونغ تشون في مقاطعة فوجيان، وولد في نانكـين في ٩ سـبتمبر ١٩٢٨، وانتقل إلى تايوان واسـتقر فيهـا في العام ١٩٤٩. وهو الشاعر المشهور وكاتب النثر في تايوان المعاصرة، ووصفه ليانغ شي تشيو قائلاً: «يكتب الشـعر باليـد اليمنـى، ويكتب المقالـة باليد اليسـرى، ومنجزاتـه رائعـة ولا تضاهى». وبالإضافة إلى قصائده الشعرية العديدة التي تتردد على كل لسان وشفة، أصدر مجلدات النثر الرئيسة التي تشمل: «مياوسي ويده اليسرى»، و«رحلة حرة طليقة»، و«التطلع إلى إلـه الرعـي في القرية»، و«رجل يحرق الكركي»، و«الاسـتماع إلى طرطقـة المطر البارد»، و«مجلـد يوه قوانغ تشـونغ»، و«الحنين والشـوق على الحـدود». ونجد في هـذه الأعمال موضوعـات الحنـين إلى مسـقط الـرأس، والمـضي قدمًـا عـلى درب الحكماء السـابقين، والمغـزى والتشـبيه أكثر تركيزًا. ومـن مقالاته المشـهورة أيضًا «البرج» و«الاسـتماع إلى طرطقة المطر البارد». وتتناول المقالة الأولى مشـاعره وحنينه وشوقه لمسقط رأسه عندما كان يحـاضر في نيوجـيرسي في الولايـات المتحدة. أمـا المقالة الثانية يتركـز فيها الوصف المسـهب على كلمة «البـارد»، كما بلور مشـاعره المتدفقة في كلمة «الاسـتماع»، ووصـف الحنـين إلى أهله ومسـقط رأسـه وصفًا واضحًا عـلى هذا النحو: أزهار المشـمش الحلوة الجميلـة وسـط أمطار الربيع، وشـعوره الموحش تجـاه رذاذ المطر والبارسـول الصيني، ومشـاعر السذاجة الجميلة واهتمامه بسـماع طرطقة المطر في غرفة البامبو، وأحزانه وهو

يجلس في اللمبة الوحيدة المضاءة في حارة المطر. وهذا النوع من مشاعر الشوق والحنين إلى مسقط الرأس جاءت خلفيتها في ضوء الثقافة الصينية الواسعة الثرية من: الغبار الخفيف في مدينة وي، والمطر الخفيف في جيانمين،والقوافي الشعرية عند الشاعرين لي باي، وصوشي، والمناظر الطبيعية عند الخطاط الشهير ميي ونجله. وقد تشابكت هذه العناصر كلها وتداخلت فيما بينها وخلقت جوًا كثيفًا ومركزًا، وسردت مشاعره المتدفقة مثل الأيام والسنين، والتي تحوم حولها روحه وأحلامه: إن أهزوجة الكاتب من الاستماع إلى طرطقة المطر دفعت إلى القمة مشاعره من الحنين والشوق إلى مسقط رأسه وأهله وبلدته وأحلامه.

والنثر لدى يوه قونغ تشونغ، بالإضافة إلى استخدامه المفردات والجمل المركزة ذات التغيير المباغت وتيار الوعي، فإنه يستخدم أيضًا اللغة التي تتسم بالقوة والجزالة. وأديبنا حاذق على وجه الخصوص – في استخدام المقطع المضعف، الجملة المضعفة، والجمل التوكيدية. وذلك كما جاء في مقالة «البرج» من الوصف الواضح الحي الدقيق للجلوس ضجرًا والتفكير الهادئ العميق. وفي مقالة «الاستماع إلى طرطقة المطر البارد» كان وصفه لـ «المطر البارد» رائعًا وممتازًا على هذا النحو: «برد قليل قليل، خفيف خفيف»، و«مبلل مبلل، مرطب مرطب»، و«المطر يطرطق، يطرطق»، و«يتساقط المطر قطرة قطرة»، و«يتساقط المطر بكثافة وغزارة ويجعل المرء يغوص في أوهامه بصورة أكثر» المفردات عجيبة والجمل غريبة مثل تلاحق السحب والدخان بلا انقطاع، ويجعل المرء لا يستطيع ألا يتذكر الأسلوب «المركز والمكثف الذي لا تنفك عباراته» لدى كاتب النثر المشهور شيوهتشي مو في حقبة العشرينيات من القرن الماضي.

وُلد الكاتب شيوه داران في تايوان في العام ١٩٤٠، وينحدر أسلافه من مقاطعة فوجيان في البر الرئيسي الصيني. وأصدر مجلدات النثر المشهورة التالية: «ضحكات باكية»، و«المكان البعيد»، و«على حافة النهر». وتوضح سيرة حياته أنه وُلد محليًا وترعرع محليًا، مما جعله قلمًا يصدر تنهدات الحنين والشوق لمسقط الرأس. وكاتبنا شب عن الطوق في المجتمع الصناعي الذي يشهد نموًا اقتصاديًا مطردًا في تايوان، وركز نثره في المرحلة التمهيدية على مشاعره الذاتية، ثم حطم حلقة الحياة الأسرية وصغائر الأمور

في حياتـه في المرحلة المتأخرة، وانتقى مادته الأدبيـة من الحياة الاجتماعية مباشرة، واتخذ موقف الارتياب والشك في الحضارة التي حققت منجزات في التطور الصناعي السريع، وتمسك بروح النقد لكافة أنواع النقائص والمساوئ في المجتمع الحديث. وعبر عن حنوه وتعاطفه اللذين يسـتحقان الإعجاب والمديح تجاه المعذبـين القابعين في الطبقات الدنيا الاجتماعيـة (ذكر أديبنا أنه كان يذرف الدمع سرًا كلـما تذكر هؤلاء المعذبين)، كما أظهر ازدراءه ومقته من سويداء قلبه للطبقات العليا الاجتماعية الزائفة غير المسئولة والتي تحيا حياة السـكير الحالم. وجعل ذلك نثره يتحلى بالمضمون الواقعي القوي، وجسـد الروح الإنسانية العميقة القوية، ومقالة «ستون شارعًا» تحتوي على وصف الدمار والخراب في كل صقع من أصقاع المناطق التي يقطنها الزنوج في ستين شارعًا، مما يدمي العين ويروع الفؤاد. وفي مقالة أخرى متشـابهة أظهر الكاتب تأثره الشـديد الذي يهز الروح والأفئدة بشـكل أكـبر إزاء الفقر المدقع في الشـعوب الأفريقية خلال رحلتـه إلى أفريقيا، ويقول: «البشرة لونها أسود، والفقر هو الصفة المميزة، والجوع هو الشعور المشترك». وفي مقالة «الغابة المفقودة» يحكي الكاتب أن أبويه يربيان في البيت قردًا يدعى «آه شان» الذي فقد الغابـة التـي يعيش فيها، وتم تقييده بالسلاسـل وحبسـه في بناية وأصبـح دمية يلهو بها الأطفال. يعلق الكاتب على هذا الحدث ونفسـه تغص بالحسرة قائلاً: «عرفت أن القرد يعيـش في مكان غير مناسـب له، كما يعيش داخل سلاسـل لا يجوز أن تكبلـه. إننا قمنا بتقييده بالسلاسل حتى أدركنا ما يطلق عليه الحضارة. لقد أجبرنا القرد على هذه الحياة التي عرفنا من خلالها ماهية الحضارة التي يتحملها القرد. إننا نتصف بالأنانية والقسوة والوحشـية أيضًـا، ولكننا ندعي الشـفقة والرحمـة، ونحن لا نحبس الإنسـان فقط، بل نحبس الحيوانات أيضًا». أليس ذلك مجرد إبداء التعاطف مع القرد منحوس الطالع «آه شـان»؟ كلا، إنه شـجب للقسـوة والزيف في حضارة المجتمع الحديث، إنه تعاطف مع الضعفاء، إنه تجسيد روح الإنسانية التي تستحق الإعجاب والمديح.

والنثر لدى شيوه داران يبحث عن نوع من الأسلوب البسيط، ومعظم أعماله تتحلى بالكتابة البسيطة السلسة الرشيقة، وتعبر عن مضمون الحقيقة في المجتمع، وحقق هدف نبـذ العيوب والنقائص، ونشر الخير وطرد الشر. وأديبنا يعارض السـعي وراء الشـكل

الجميـل، ويعارض أيضًا اختلاق المشـاعر مـن أجل الكتابة، والمضمـون الحاد الجارح. ومن ثم، يبلور نثره الطبيعة المهيبة البسـيطة، والأسـلوب الفني رفيع المستوى، وسـار في طريقه الخاص في الأوسـاط الأدبية والفنية في تايوان. ولكن – في بعض الأحايين – تظهر أحوال تفوق الجودة على أصول الكتابة، وتفوق الحجة والمنطق على المشـاعر، ولا تعـرف الرتابـة والتحفظ إلا قليـلاً. ومن الطبيعي، أن يكون لـدى كاتبنا بعض الأعمال التي تعكس موهبته البارزة من نضوج المشاعر والكتابة جنبًا إلى جنب.

وشـهد الإبـداع النثري التقلبـات صعودًا وهبوطًـا منذ حقبة الثمانينيـات. ولكن – بصفة عامة – لا يزال يجسـد الأحوال المزدهرة الثرية، ولم تتنوع الطرائق والأسـاليب في الكتابـة فقط، بل أعداد المؤلفات زادت بصـورة سريعة، ومن بينها النثر العاطفي احتل نسـبة كبيرة جدًا، وبالإضافة إلى ذلك، فإن النثر شـهد أيضًا النطاق الواسـع والتغيرات دائـمًا في مجـال وصف الطبيعة، والرسـم التعبيري (نوع من الرسـم الصيني التقليدي)، والـذكاء والحكمة، والاهتـمام بالحياة الاجتماعية. وعلى الجملة، إن اسـتعادة الذكريات القديمة، والحقيقة الاجتماعية، والمناظر الطبيعية، والأحوال النفسية، والاهتمام الثقافي، والنقد الاجتماعي، والمشـاعر الغرامية أجملت بصورة أساسـية مضمون الإبداع النثري ومزايا مادته الأدبية في تايوان في حقبة الثمانينيات.

وإجراء مسـح شـامل لمسـيرة تطور النثر الحديث في تايوان في غضون أربعين عامًا، نجـد ليـس صعبًا أن ندرك أنه على الرغم مـن أن كل مرحلة تتحلى بخصائصها البارزة، ولكـن – بصفة عامة – كان الحنين إلى البلدة أو الشـوق لمسـقط الـرأس، وإدراك الحياة الاجتماعيـة بصورة مبـاشرة – كان ذلك كلـه دائمًا المضمون الأسـاسي في تطور النثر في تايـوان، وعلى وجه الخصوص أن الكُتاب الأوائل شـكلوا المد العالي لحقبة الثمانينيات، وتسنم قمة هذا المد الكاتبات: سان ماو، شي مو رونغ، باي يانغ، لونغ ينغ تاي وغيرهن، اللاتي يضطلعن بإثارة الأمواج المتتالية، كما يحدثن أمواجًا هائلة الواحدة تلو الأخرى في البر الرئيسي الصيني.

والكاتبة سان ماو (١٩٤٣ - ١٩٩٠) اسمها الأصلي تشين بينغ، وينبثق أجدادها من دينغ هاي في مقاطعة تشجيانغ، وتعشق الأدب منذ نعومة أظافرها، وكانت تحب كتابة المقال وهي في سن الرابعة عشرة والخامسة عشرة، وفي العام ١٩٧٦ بدأت نشر مجلداتها النثرية التالية تباعًا: «قصة الصحراء»، و«موسم المطر لا يعود مرة أخرى»، و«مذكرات فزاعة الطيور»، و«جمل يبكي بحرقة»، و«الليل الدافئ»، و«أزهار تتساقط في الحلم»، و«الشبح»، و«نزهة في الجبال والأنهار»، و«أهديك حصانًا»، و«حر طليق»، و«فلذة كبدي»، و«أمطار الشهاب»، و«مذكرات الاضطرابات في المدرسة»، و«قراءة الأرض الفسيحة»، وغيرها من المجلدات الكثيرة. ونثر الكاتبة سان ماو تتناول تقصي حقائق العالم، وانتقاء المادة الأدبية أو التعبير الفني، ويتحلى ذلك كله برؤاها الجمالية ومهارتها الفريدة، إنها كاتبة النثر الأكثر تميزًا بشخصيتها وذاتيتها المتميزة في تايوان المعاصرة.

والميزة الأكثر وضوحًا وجلاء في إبداعها النثري، أنها حاذقة في وصف المشاهد اليومية في الثقافة الأجنبية ورسمها.

وذكرت سان ماو: «قضيت نصف حياتي في التجوال والترحال في العديد والكثير من الدول»، و«أنه شيء رائع أن يتمتع الإنسان بخبرات بضعة أنواع من الحيوات»، و«يجب علي أن أتذوق ظلم مسيرة الحياة سواء كانت في الأدب الرفيع والفن الرفيع أو في الملفوف الصيني وجبن الصويا، وذلك حتى لا أقوم برحلة دون جدوى!»[1]. وقامت سان ماو بالسياحة في الأماكن القاصية، فقد جابت أرجاء الصحراء، ويوغوسلافيا، وبولندا، والدانمرك، فضلاً عن أكثر من ستين دولة ومنطقة، وذلك باعتبارها مكتشفة جسور للحياة لا تهاب الإرهاق. إن مسيرة حياتها الخصبة المفعمة بالقصص الأسطورية جعل الكثير من مضمون أعمالها يتناول بصورة أساسية وصف العادات والتقاليد القومية التي تعبق بنفحات شعوبها، والقصص الأسطورية الجديدة المميزة، والمضمون الذي تجسده يزخر بقوة الجاذبية الساحرة، والوضوح والغرابة. ومثال ذلك، المشاهد

(١) سان ماو «قصة الصحراء. أبدأ من الصفر».

العجيبة والغريبة من الصحراء الفسيحة المترامية الأطراف، والسماء المظلمة الواسعة الشاسعة، ومراسم زواج العروس، والحمام في الصحراء، بالإضافة إلى الليل الساحر الفاتن في عاصمة المكسيك، وزيارة «الطير حامل رسائل الجنية الأم الإله» في عاصمة هندوراس، وثقافة الطعام في كولومبيا، والعادات والتقاليد المميزة في الإكوادور. لقد اندمجت أفكارها ومشاعرها المرهفة في عاطفتها الحقيقية المتأججة، أن بعض هذه الموضوعات التي ابتكرت أسلوبًا جديدًا وتتسم بالمشاعر النقية الصافية يتناولها قلمها البارع الرشيق، وقدم وصفًا يزخر بالمعرفة والمتعة والفن ويجعل القارئ يدخل عالم السحر والجاذبية.

ومن الميزات الفريدة الأخرى في الإبداع النثري لدى سان ماو تناول الأمور البسيطة العادية، والأدب الذي يصف الحقيقة، وإبراز الحب المخلص العميق للعيان.

ولا تزعم سان ماو أنها كاتبة إطلاقًا. وتقول إن أعمالها تعد مرآة صادقة للحياة، وتعتقد أنها امرأة عادية، ومن ثم، عندما تسرد مسيرة حياتها العجيبة والغريبة لا تعرف التكلف، ولا تتعمد مخالفة العرف، ولا تتظاهر بالتجميل. وتجعل القارئ شريكًا لها على قدم المساواة، يتبادلان الآراء بصراحة وإخلاص، والتحدث بقلب مفتوح، وتستخدم دائمًا ضمير المتكلم في طريقة الكتابة، كما تستخدم نموذج التحدث والدردشة انطلاقًا من الصلات الحميمة، وتتجاذب أطراف الحديث مع القارئ حول صغائر الأمور التي يواجهها ويميل قلبه نحوها، وسيرتها الذاتية، وتبرز أمام العيان جمال الحياة وحبها الصادق المخلص من خلال مفردات الأدب الحقيقي وجمله.

والكاتبة سان ماو تعشق الحياة بحرارة، وقانعة بما قدر لها، وتستخدم الألواح الخشبية للكفن في صنع منضدة، وتستخدم إطار السيارة القديم في عمل الوسادة، وترسم تصميمات خزفية وألوانًا زاهية على زجاجات المياه الغازية الفارغة على غرار طريقة الهنود الأمريكيين، وجعلت الغرفة البالية القديمة تصبح «أجمل بيت في الصحراء كلها»، و«تصبح قصرًا فنيًا حقيقيًا» في قلب الزوجين المتزوجين حديثًا. (مقالة«أبدأ من الصفر»).

وكانت الكاتبة سان ماو تحب زوجها حبًا شديدًا، وعندما تعاودتها الذبحة الصدرية، تنادي زوجها باسمه خه شي على غير المتوقع وتخاطبه قائلة: «إذا عاجلتني المنية، توعدني أنك تتزوج مرة أخرى بالتأكيد،وتعامل هؤلاء البنات بلطف ونعومة، هل سمعت كلامي أم...»، و«إذا لم تتزوج مرة أخرى، فإن روحي لا تستطيع الخلود إلى الراحة والطمأنينة إلى الأبد». (مقالة «أزهار تتساقط في الحلم»).

والكاتبة سان ماو تمنح المشاعر الدافئة للإنسان العادي الذي تقابله صدفة للوهلة الأولى، ومغزى هذه المشاعر أنه: «إذا لم نتقابل صدفة في أي مكان في الحياة، فإن لقاء الصدفة من الضروري أن يصبح تعارفًا يجمعنا» (مقالة «لقاء الصدفة لا يحتاج بالضرورة إلى تعارف سابق»)، وتساعد المتشرد! مقالة «الليل الدافئ»، وتداوي قاطني الصحراء (مقالة «الإبريق المعلق يداوي العالم»)، وتساعد الأخ في زيارة قبر زوجته، واستعادة ذكرى الصينيين المغتربين (مقالة «أهل بلدي»).

كما كانت الكاتبة سان ماو تكن الاحترام والحب لأبويها، وبعد أن ودعت دنيانا، قالت أمها إن: «الابنة سان ماو تعرف البر بالوالدين، وكانت تهتم بنا أنا ووالدها بعد أن تقدمت بنا السنون اهتمامًا شديدًا»[1].

وزبدة القول، إن الكاتبة سان ماو إنسانة عادية، تزوجت وعاشت، وتعايشت مع المحيطين بها. والحياة بالنسبة لها تشبه تذوق الزيتون الأخضر على هذا النحو، طعمه المر الأجاج يحتوي على الحلو الصافي. كما كانت تشبه الصبار في الصحراء هكذا تجابه الريح والرمال، وتنبت الأزهار الصفراء الصغيرة الغضة. ويعد ذلك بمثابة قوة الحب المؤازرة، كما يعتبر نوعًا من الحياة الإيجابية النشطة.

وفي الجانب الفني، أسلوبها من الفكاهة والظرف، واللغة التصويرية من الملاحظة الذكية مثل عقد من لؤلؤ،والهيكل يظهر المألوف والنشاز في آن واحد.والنغمة السريعة والبطيئة ذات الإيقاع المحسوب، والمواءمة الفنية في البداية والخاتمة - يتحلى ذلك كله بالقيمة الجمالية - الفنية الرقيقة إلى حد ما.

---

(١) «الوردة الصفراء الباكية.مياو جين لان تبكي ابنتها العزيزة» شركة الثقافة الدولية للنشر، الطبعة الأولى، يناير عام ١٩٩١.

وأصبحت سان ماو - في نهاية المطاف - تتسم بمشاعر التناقضات في عملية استكشاف صحراء الحياة، إن مشاعرها وأحاسيسها خصبة وثرية ولكن قلبها مضطرب دائمًا، وكانت عواطفها هائمة متشردة، وشعورها ينغمس في الذكريات الماضية، وأسلوبها شجاع صريح، ولكن روحها تقليدية، وجابت وساحت في كافة أصقاع المعمورة، ولكنها تعشق الصين بحرارة. وهذه التناقضات، على الرغم من أنها - في هذا المقام - لا تستطيع أن تتقصى حقائق ذاتيتها وفرديتها المعقدة جدًا، ولكن نستطيع أن ندرك أن هذه التناقضات قررت مأساتها في نهاية مشوارها.

والشاعرة وكاتبة النثر شي مو رونغ تختلف مسيرة حياتها ومزاجها عن الكاتبة سان ماو، وتكرس جهودها في النثر لاستكشاف قيمة الحياة ومغزى الحياة. والكاتبة شي مو انحدرت من قومية منغوليا، والموضوعات الرئيسة التي يتناولها قلمها في نثرها بصورة دائمة تشمل الحب، ومشاعر الحنين إلى مسقط الرأس، والعواطف والحنين والشوق. إنها تحب الأسرة، وتحب زوجها، وتحب أمها، وتحب جدة أمها، وتحب أولادها وبناتها. ويتحلى هذا النوع من الحب في نثرها بالقوة التعبيرية المؤثرة. وفي الكثير من أعمالها النثرية تبث شكواها إلى القراء من مشاعر الحنين إلى مسقط رأسها التي لا تنقطع أوصالها أبدًا. إن مثل تلك المشاعر العاطفية الدافئة ينتشر مغزاها في قصائدها الأكثر روعة.

إن مجابهة الموضوع الشائع في الحياة الذي يعد بمثابة مواجهة المشكلة التي جعلت الفلاسفة منذ آلاف السنين يشعرون بالارتباك والحيرة، تناقش أديبتنا شي مو رونغ هذه المشكلة مناقشة أدبية، وتستخدم التفكير المفعم بالمشاعر الحماسية للأديب، واللغة الشعرية الرائعة الأنيقة، وتعبر عن شعورها وإحساسها المتضارب والمتعارض، فهي حائرة مرتبكة تارة، وتارة أخرى تدرك الحقيقة فجأة، ومرة أخرى تردد وتحجم عن التقدم، وأحيانًا تشعر بالثقة في النفس. وفي الحدس لديها تكن مشاعر الفرح والحزن والتقدير للحياة دائمًا، وتتحلى بنوع من عقيدة التفاؤل والثقة القوية في مغزى الحياة. وجاء على لسانها: «إن الحياة بالتأكيد تتسم بمغزاها المحدد، ونحن بالتأكيد لم نأت إلى هذه الحياة مرة واحدة دون جدوى». كما اعتبرت الحياة بمثابة بستان خصب رائع، وذكرت: «على درب الحياة الطويل لا تزال تتمتع بقدر من المثابرة والأماني، وتهتدي

بالنور والاتجاه السليم في الأفق البعيد، ولكن - وفي الوقت نفسه - نستطيع أن نرى أيضًا على جانبي الطريق الكثير من مصاريع الأبواب تنتظرنا أن نفتحها بهدوء وأناة، ونجد خلف الأبواب المفتوحة العديد والعديد من الطرق الضيقة التي تتراءى وسط الدخان والسحب، وتنتظرنا أن نبحث عنها في هدوء وسكينة! وعلى جانبي الطريق يوجد حقًا البستان الجميل الرائع الغني الخصب!» إنها تتبنى وجهة نظر الفلاسفة، ويبدو هذا النوع من الحل ينأى عن الموضوع، ومفرط في السذاجة والبساطة، ولكن من المنظور الفني، فإن كاتبة النثر شي مو رونغ تصدر نداء حماسيًا من أجل القارئ مفاده: الأخذ بزمام المبادرة الإيجابية، واستكشاف الحياة، واجعل نفسك تشعر أنك تمتلك حياة غالية ولا تتركها تذهب سدى وهباء. وهذا النوع من الأسلوب تجاه الحياة يستحق التوكيد واليقين.

والتعبير عن المشاعر والعواطف يمثل جوهر فن النثر لدى الكاتبة شي مو رونغ. وسرد عواطفها ومشاعرها يمثل التمهيد والمدخل في أعمالها. وكاتبتنا قلما يخلو أسلوبها من التعبير عن العواطف من الأشخاص والأشياء والقصص. وتضع الشخصيات والقصص دائمًا في النهر الطويل للذكريات وتنقيها وتجعلها تشع الألوان المتعددة من الإيحاء الشعري، ثم تدمجها في هيكل العواطف والمشاعر الحميمة. وهنا يصبح الأشخاص والأشياء والقصص بمثابة إرهاصات للمشاعر، والقصص التي سردتها عادية وبسيطة ولا تستحق الذكر، ولكن عندما تنطلق من سويداء قلب الشاعر تكون مثل انبثاق المياه الصافية من جوف الجبل، ويدوي رنين خريرها، ومن ثم تستطيع أن تهز أوتار قلوب القراء. والتعبير عن المشاعر والعواطف لدى الكاتبة شي مو رونغ يعد نوعًا من السرد الذاتي الحر دون قيود وأصفاد، إنه الادعاء الشخصي، والحديث الشخصي، ويتمحور على الذات، والمشاعر هي أسلوبها، والمضمون قلما يشتمل على الأحداث الكبرى في الاقتصاد الوطني وحياة الشعب، ونطاق الموضوع ضيق نسبيًا، ولا يتسع مجاله بصورة كافية. إن نثر شي مو رونغ ليس شجرة سامقة تطاول عنان السماء، بل هو الحشائش البرية والأزهار الصغيرة تحت الشجرة، ولكنه يزين مساحة شاسعة بمباهج الربيع، وبالتأكيد يتحلى بالمغزى الذي لا يمكن إغفاله.

والأديبان بويانغ، ولونغينغ تاي يتمتعان بشهرة واسعة النطاق في تايوان والبر الرئيسي الصيني، وهما - مثل الكاتبتين المذكورتين أعلاه - يتخذان الحياة نقطة الانطلاق، بيد أنهما يجعلان الحياة تنخرط في معمعة الحياة الواقعية بشكل أكبر.

والكاتب بويانغ اسمه الأصلي قوا يي دينغ، وينحدر أسلافه من محافظة هوي في مقاطعة خنان. وُلد في العام ١٩٢٠، وسافر إلى تايوان في عام ١٩٤٩. وكانت مسيرة حياته خصبة وثرية، ومفعمة بالمنعطفات الخطيرة، وأعماله المشهورة مزدهرة ووفيرة، بينما كانت رواياته، ومقالاته، وقصائده، وأدبه في التقرير الصحفي وعلم التاريخ يقرؤها الجميع على نطاق واسع، ولكن مقالاته كانت الأكثر تأثيرًا. ومجلدات مقالاته تشمل عشرة مجلدات تحمل العنوانين: «مجلد النقوش اليشمية»، و«كلام فارغ في الحلم»، وعشرة مجلدات بعنوان «توارد الخواطر في النافذة الغربية»، ومجلد «مشاهدات سياحية». وفي تايوان اختارته مجلة «التايمز» وأدرجته في المرتبة الأولى بين الكُتاب العشرة الأكثر رواجًا». كما حظي بشهرة وبات معروفًا للجميع في البر الرئيسي الصيني بعد أن نشر مختارات من مقالاته بعنوان «مقابح الصينيين».

ويعتقد الكاتب بويانغ أن «المقال مثل النصل يمكن حشره مباشرة في قلب الجريمة»[1]، ومن ثم، كان بويانغ - دائمًا وأبدًا - (ولاسيما حقبة الثمانينيات) يعتبر المقال سلاحًا رئيسًا، وأشهر «الرمح» و«الخنجر» الحادين في وجه ظلام المجتمع التايواني والمقابح في طبيعة الصينيين. ومن ناحية، وفي ضوء الحقيقة في تايوان، انتقى مادته من الحياة لتشريح الجانب المظلم في المجتمع، وفي الوقت نفسه يعد ذلك أكثر القضايا استحواذًا على اهتمام الشعب التايواني. وكان أحيانًا يضرب الأمثلة، وأحيانًا يناهض السخرية، وأحيانًا تقديم الإرشاد التوجيهي، وأحيانًا توجه ضربة قاصمة مباغتة. ومن ناحية أخرى، تبنى بويانغ أسلوب «شن الهجوم واستيعاب الدرس القاسي»، و«تحطيم مرطبان صلصة الصويا» في الثقافة التقليدية، وكشف النقاب وجلد بلا هوادة كافة التشوهات في الوشائج الإنسانية بعد أن داهمتها فيروسات «ثقافة مرطبان صلصة

(١) بويانغ: «مقابح الصينيين». دار هواتشينغ للنشر، عام ١٩٨٦.

الصويـا»، بالإضافـة إلى العادات السيئة الشـاذة المتأصلة راسـخة الجذور. واسـتخدم مبضـع التشريـح الحـاد لبيان الجوهـر القذر الوسـخ الذي تـزدان به المظاهـر الخارجية الجميلة، ومن ثم أظهر على الملأ شتى أنواع الأمراض في الحياة، وأصدر صيحة مطاردة الشر ونشر الخير، والتوجه نحو المصالح وتحاشي الأضرار، وإزالة القديم ونشر الجديد. ويعتـبر ذلك كله بمثابـة الهدف الرئيسي والنغمة الأساسـية في أفكاره التي جسـدها في مقالاته.

والميزة الفريدة الفنية في مقال بويانغ – في المقام الأول – تطبق أسلوب الكتابة الذي يجمع الأشـياء المختلفة من كل صنف والمسـتخدم على نطاق واسـع عموديًا من العودة إلى القديـم انطلاقًـا من الحاضر، ومناقشـة القديم ودراسـة الحاضر، أما أفقيًا يسـتخدم طريقة الكتابة التي تتبنى الثقافة الأجنبية،والاستناد إليها في إجراء المقارنة لإماطة اللثام عن العادات السـيئة الراسـخة لدى الشـعب الصيني. ثانيًـا: المعارف الواسـعة الثرية، والتفكير السريع من معرفة النظير بالتظهير، مما مكن بويانغ من انتقاء الأمثلة من القديم والحديـث، والصينـي والأجنبـي، حيـث – على الأقـل – الاصطفاف في رتـل وارتداء الحـذاء في الحياة اليومية المعتادة، والزواج والجنازة، ناهيك عن – على الأكثر – سياسـة الدولـة الخارجيـة، وأخبار الأحـداث الحالية،وخوض عباب القلم أصبـح متعة ولذة، وتشـكيل الظـرف والفكاهة، والميزة اللغويـة من التهكـم الـلاذع، بالإضافة إلى أن هذه الميزة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بأسلوب المبالغة.

وتجدر الإشـارة إلى أنـه على الرغم من أسـلوب الكتابة عند بويانـغ كان جادًا جدًا، ولكن تزامن ذلك مع بعض الإخفاقات في النظرة الطبيعية، وفي الوقت نفسـه يصل إلى قمة النشوة والغبطة ويتحدث بعجلة وبلا ترو، ويمنح المرء شعورًا أملس زلقًا.

وتنحـدر الكاتبة لونـغ ينغ تاي من مقاطعة خونان، ولدت في قاو شـيونغ في تايوان في عـام ١٩٥٢، وتخرجت في قسـم اللغـات الأجنبية في جامعة فونغـدا. وبدأت تكتب العديـد من المقـالات، وتعريف الكتب ونقدها في جريـدة «التايمز الصينية» وفي غيرها مـن الصحـف والمجلات في تايـوان في عامي ١٩٨٥، و١٩٨٦. وتبلـور ذلك في «مجلد

نـار البرية» و«تقييـم روايات لونغ ينغ تاي»، وتم طباعتهـا في وقت قصير جدًا عشرين مـرة، بمعدل عـشر مرات كل على حـدة وأطلق عليها الشـاعر يوه قوانغ تشـونغ لقب «الإعصار». وأحدثت الكاتبة لونغ نهضة عارمة بعد أن نشرت «مجلد نار البرية» في البر الرئيسي الصيني.

ومجلـد «تقييـم روايـات لونـغ ينـغ تاي» يجسـد بصـورة أساسـية المفاهيـم والآراء والطرائق لدى الكاتبة لونغ ينغ تاي في النقد الروائي، وبالضبط كما ذكرت «أهدي باقة مـن الزهور لمؤلفـي الرواية في تايوان، وأعـبر عن امتناني واحترامي لهـم إزاء جهودهم المضنية ومنجزاتهم» وأثار هذا المجلد جدلاً في النقد الأدبي على نطاق واسع نسبيًا.

وعـلى كل حال، كان نطـاق الجدل النقدي الاجتماعي الناجم عـن «مجلد نار البرية» الأكثـر اتسـاعًا وانتشـارًا. وذكـرت الكاتبـة لونـغ ينغ تـاي أما بخصـوص الهدف من العمـود الخـاص «مجلد نـار البرية» هـو الأمل في اقتحـام البرية حتى لا تتعـرض لقيود المفاهيـم التقليديـة وطـرح آراء جديـدة إزاء القضايا،والإفـادة مـن القدرة التسـخينية للنـار آمـلاً في تأجـج روح الناس الهامـدة المتجمدة ردحًـا طويلاً من جديـد. ولذا قدم المضمـون التعليقات والمناقشـات في مجابهة العديد من القضايـا الجديدة، والموضوعات المهمة،والظواهـر الاجتماعية، والمفاهيم التقليدية. واتهمت الكاتبة الصينيين المعاصرين أنهم فقدوا شـجاعة الأخلاق، ودعت الطلاب إلى السعي بجد واجتهاد للحصول على مساحة التفكير المستقل، وطالبت السياسة في تايوان بالانفتاح والمرونة وغيرها، وذلك في محاولـة مـن أجل تغيير العادات المتراكمة داخل نفـوس التايوانيين من «إصلاح ذات البين، والإحجام عن التقدم، والتشـبث بالأساليب العتيقة. إن «مجلد نار البرية» أصدر صيحة مدوية، إنه صوت النقد العنيف، وصوت التشريح الذاتي ومحاسبة النفس أيضًا.

والأسـلوب في «مجلد نار البرية» تخلص من العادات القديمة من الطرب والغضب، والسـب واللعن، والسخرية القارسة والهجاء اللاذع، كما يخلو من العيوب الجديدة من إضفـاء الطابـع الغربي على المثقفين الذين يعشـقون الاقتباس والاستشـهاد من الكتب، وانتهجت في كتابة المقالات الأسـلوب السـهل البسـيط والصريـح الصادق، وحروف

قلمها صافية نقية، وقراءة أعمالها تمنحك شعورًا بالارتياح. والكلمات بين السطور تستطيع أن تجعل القارئ يشعر أن النقاء هو عبارة عن نبرة فتاة صغيرة قررت الهدوء والسكينة وجلست بجوارك تقنعك بالبرهان والحجة. أما اللغة عند الكاتبة تجعل القارئ يشعر أن نقد المجتمع ليس مسألة نقد تخلو من الشجاعة والجرأة إطلاقًا، وإنما المسألة الجوهرية تكمن في هل يجوز الاستمرار في تحمل الإهانات على مضض أم لا، ويشبه ذلك عدم إمكانية التساهل مع الإنسان الذي لا يفهم الحجة والبرهان.

وصفوة القول، إن المقالة تمثل جوهر النثر لدى الكاتبة لونغ ينغ تاي، وهي خيرة من يمثل نثر المعارف الجديدة في تايوان. وبالضبط أسلوبها ومضمون أعمالها يشبهان موضوع مقالها: «أيها الصيني! لماذا لا تغضب؟» الذي جسدت فيه المغزى نفسه المفعم بالمعاني الجديدة. كما أنها تتمتع بالجرأة والصراحة والصدق في مخاطبة الحياة والمجتمع أيضًا، وتصرفاتها تتسم بالغبطة الشديدة، والوضوح والدقة، مما عزز القوة الجاذبة في أعمالها النثرية.

المبحث الخامس

الندى المتلألئ يتساقط على الكون الشاسع

الإبداع الشعري لدى شي مورونغ وآخرين

منذ أربعينيات القرن الفائت، تهتم كوكبة كبيرة من الشعراء التايوانيين باستكشاف الحياة من خلال الشعر، وتجسيد مشاعر الوجود لدى المعاصرين، وأصبحت مشاعر العزلة والوحدة ومشاعر الضياع والتشرد دائمًا في المجتمع الحديث من الموضوعات الرئيسة التي نراها غالبًا في الشعر. ومع قدوم حقبة الثمانينيات، شهد الموضوع الرئيسي والشكل لدى الشعراء في تايوان استكشافًا جديدًا، وتناول أسلوبهم في الكتابة كافة مناحي المجتمع، وكافة مجالات الحياة والمشاعر في الحياة، واستخدام النظرية لدى الشعراء في إظهار التفكير العميق في التاريخ والحقيقة والمستقبل، وفي أفراحهم وأتراحهم، وخرجت إلى حيز الوجود ثلة من الشعراء الذين حققوا المنجزات إلى حد ما. وكانت الشاعرة شي مورونغ، من هؤلاء الشعراء، التي أحدثت تأثيرًا هائلاً نسبيًا في كل من تايوان والبر الرئيسي الصيني.

وُلدت مو شي رونغ في العام ١٩٤٣ في مدينة تشونغ تشونغ، وانبثقت من أسرة متأدبة ومثقفة وتنتمي إلى قومية منغوليا، وينحدر أسلافها من تشاخه أرمينغ مينغ آنتشي. واسمها باللغة المنغولية هو (مولون. شي ليان لاه)، ومعناه «نهر جيانغ العظيم»، ومو شي رونغ هو الترجمة الصوتية لاسمها المنغولي مولون. قضت سنوات طفولتها في مقاطعة سيتشوان ونانكين، ثم انتقلت مع أسرتها إلى هونج كونج في العام ١٩٤٩،

وبعـد ذلـك انتقلت الأسرة كلها إلى تايـوان في عـام ١٩٥٤ . وبدأت كتابة الشـعر منذ نعومـة أظافرها،واسـتخدمت الأسـماء الأدبية التالية في نشر أعمالها تباعًا: شـيا تسـاي، شياو روي، مولون، تشيان نيان، وأصدرت ديوانين من الشعر هما: «شذى العطر يفوح مـن بعيد»، و«شـباب بلا شـكوى» يحتويان أعمالها في مراحل عمريـة متفاوتة من عشرة أعـوام وأكثـر إلى الثلاثـين عامًا ونيفًـا. وبالإضافـة إلى ذلك، نشرت الأعـمال الأخرى تباعًا منها ديوان الشـعر «استكشـاف الروح»، ومجلدات النثر «آثار كبرت وتعاظمت»، و«أنشـودة»، و«رسم قوس قزح في القلب»، و«رسـالة إلى السعادة»، ناهيك عن نظرية الرسم «رسم الشعر» وغيرها.

وشي موروانـغ امـرأة نابغة، فهي شـاعرة مشـهورة، ورسـامة مشـهورة، وكاتبة نثر مشهورة أيضًا. وشعرها دقيق ورائع، وناعم ولطيف وجميل، وأسلوبها في الكتابة يتحلى بالمـاء المتدفق دون صوت، والريـح دون ظلال، وتحتضن روحها سر الأمواج المتلاطمة المتدفقة من المشاعر والأحاسيس وتنعكس على الكون الشاسع.

ويعتـبر الحـب أهم موضوع رئيسي في شـعر شي موروانغ، وأكثر من سـبعين في المائة من قصائدها يتناول موضوع الحب. وتتحلى أشـعارها العاطفية والغرامية بالقوة الفنية الساحرة الجاذبة جراء الأسباب التالية:

أولاً: الشاعرة شي موروانغ جسدت الحب الحقيقي، وتتغنى بـ «القلب النقي الطاهر كقلب الطفل الرضيع» الذي عرف الحب للوهلة الأولى ويتسـم بالبسـاطة والسذاجة، وذلك في عدد كبير من قصائدها العاطفية. وشرعت في كتابة الشعر وهي في الثالثة عشرة والرابعة عشرة من عمرها. وقرضت الشعر من أجل التعبير عن نفسها، وليس من أجل الإسهام في الكتابة أو من أجل أن يقرأه الآخرون. وعلى هذا النحو، لم يعرف قلب هذه الفتـاة القلـق والتردد، كما لم يـصرف التمويه الخارجـي، وتجرأ أن يحـول بصورة جلواء قلبها الطفل الذي يشهد النضوج إلى إشارات ودلالات في اللغة المكتوبة. وفي قصيدتها «بلا عنوان» في الجزء عبرت عن وجهة نظرها في الحب الصادق المخلص وكتبت تقول: «الحـب أصلاً من أجل اللقاء الثنائـي، وليس من أجل الفراق مرة أخرى». إن مثل هذا

النوع من الشعر العاطفي الصادق المخلص الذي يتحلى باللغة الشعبية قلما جسدته الشاعرات بعد الحركة الثقافية ٤ مايو ١٩١٩. والشاعرة تصف الحب، وكل كلمة تبلور الصدق والإخلاص، وتتحدث بطلاقة وبصورة منطقية، «أهدي إليك/ حياتي/ وأنا بين دغل من اللوتس» (قصيدة «مصدر الحب»). بالإضافة إلى قصيدة «عقيدتي» التي جاء فيها: «جوهر الحب مثل/ الحياة الصافية الناعمة/ وأصدق كل الموجودات/ وكذلك انعكاس الضوء والظل وتناغمهما»، وحتى إذا «أصبح قلبها شاغرًا في نهاية المطاف» فإنها «لا تعرف الشكوى ولا الندم». وترى الشاعرة شي مورونغ أنه مادام الشاعر يفتح قلبه على مصراعيه أمام القارئ، ويقيم تبادلا روحيًا معه، فإن المشاعر تصبح بمثابة الرابطة التي تجمع قلبيهما. ولذلك، لم تخدع القارئ إطلاقًا من التعبير عن المشاعر والعواطف، بل لم تأل جهدًا في كل قصيدة تجسد هذه المشاعر بكل معنى الكلمة، وبالضبط كما جاء في قصيدتها «معرض الصور» من الوضوح والصراحة على هذا النحو: «ولذلك، حبي وأحزاني/ علقتهما على الجدار/ وأبرزتهما للعيان وعرضتهما للبيع».

ثانيًا: امتدحت الشاعرة «الخير» في الحب، وفي الجزء الأول من قصيدتها «شباب بلا شكوى» كتبت تقول على هذا النحو: «في شرخ الشباب إذا أحببت إنسانًا، أرجوك وأطلب منك أن تعامله بلطف وحنان. وبغض النظر إذا دام حبكما المتبادل وقتًا طويلاً أو قصيرًا، وإذا استطعتما التعامل المتبادل بمودة وحنان دائمًا وأبدًا، إذن، فإن كل أوقاتكما ستصبح نوعًا من الجمال الذي لا تنقطع أوصاله. وإذا اضطررتما إلى الفراق، فيجب أن يودع كل منكما الآخر في حب ومودة، ويغص قلبكما بالشكر والامتنان، الشكر للذكرى العطرة التي منحها لك». ويتغلغل هذا المفهوم بعمق في الجانب الأكثر روعة من وجهة نظر الفتاة إلى الزواج في التقاليد الصينية، وفي الوقت نفسه يتخلل الوعي العاطفي لدى الفتاة المعاصرة في المجتمع الحديث. ووصف الحب لدى الشاعرة يمثل الصدق والإخلاص والإيمان الراسخ والإصرار. و«أنا، عندما تضرعت إلى بوذا»، توسلت إليه خمسمائة سنة/ وبعد أن طلبت منه برجاء أن يجعلنا نبلور صلة روحية»، و«طلبت منه أيضًا أن يجعلني شجرة/ تنمو على جانب الطريق الذي يجب أن

تجتازه/ وتكتظ بالأزهار التي تتفتق بعناية شديدة في ضوء الشمس/ وكل باقة زهور هي تطلعاتي في حياتي القادمة» (قصيدة «شجرة أزهارها تتفتق»). وفي مثل هذا النوع من الشعر العاطفي عكست الشاعرة شي مورونغ الإيمان الراسخ والمثابرة والمشاعر الدافئة في الحب، وبالإضافة إلى ذلك، فإنها تسبغ على الحب - في أكثر الأحيان - نوعًا من المغزى الأخلاقي العميق. وتجلى ذلك في القصيدتين «الشباب» و«الاختيار» وفي غيرهما. «إذا جئت إلى هذه الدنيا مرة واحدة، جئت فقط من أجل أن نلتقي سويًا مرة واحدة/ من أجل هذه اللحظة التي يغمرها ضوء مئات الملايين من السنين/ إنها اللحظة التي تنطوي على الأفراح والأتراح»، «إذن، دع الأمور تسير في أعنتها/ والأمور تحدث كلها في طرفة عين/ دعني أحني رأسي خضوعًا وأشكر المساعدة المتبادلة بين الأجرام السماوية/ دعنا أن نلتقي سويًا/ ولا نفترق أبدًا/ وأكملت القصيدة التي صنعها الإله/ ثم اذهب بعيدًا بخطوات وئيدة». (قصيدة «الاختيار»). لقد أصبح الحب من النفائس النادرة ومن الصعب الحصول عليها في المجتمع الحديث، والكثير من الأفراد يرغبون عن تصديق الحب الحقيقي البسيط والاستمساك به، إنهم لا يصدقون حدوث معجزة. وما جسدته الشاعرة شي مورونغ في قصائدها من الإيمان الراسخ بالحب والمواظبة عليه يعد - بلا شك - بمنزلة مواساة للروح الظامئة للمعاصرين الحائرين، وجعلهم يشعرون بإرهاص الأمل الجديد داخل نفوسهم، وإعادة بناء الثقة في الحب وسط الإيحاء الشعري المؤثر والتأثير الفني.

ثالثًا: يتحلى الشعر العاطفي لدى شي مورونغ بالإيحاء الشعري الجميل. ومعظم شعرها العاطفي يعد وصفًا لحياتها الذاتية، ويتسم بمشاعرها الحقيقية وأشواقها وأمانيها، ويفيض بالأحزان والجمال الذي يهز أوتار القلوب. ونلقي نظرة على قصيدتها «حلف اليمين» ونقرأ فيها: «سأظل طيلة حياتي أتحلى بالمشاعر اللطيفة الدافئة وأكون خرساء مثل الزجاجة المغلقة»، «لقد انتهت هذه الدنيا، ثم/ الأماني والتطلعات التي لا يمكن وصفها/ تتبلور في بذرة وحيدة/ تم بذرها في هذا العالم»، و«دع دولاب الزمن يمر/ وهذه أفضل طريقة/ وبالأحرى دع الليل والنهار يتعاقبان دائمًا/ ودعني أشب عن الطوق، وأصبح شجرة هادئة وناعمة/ وبالأحرى مثل ليلة قمراء على صفحة

الماء/ وأستطيع أيضًا الالتزام بالصمت». هنا تتمكن الشاعرة باقتدار من الصفة المشتركة بين حلف اليمين والبذرة. وفي عبارة أخرى، أن الشاعرة تستفيد من الصفة الجوهرية للتناسل، وتريد أن تجعل حلف اليمين مثل البذرة تنثر في العالم» وتتركها تكبر وتترعرع وتصبح شجرة هادئة مطمئنة، وحتى في الليلة القمراء الباردة، إخلاصها لا يتزعزع، وتجلس بهدوء بجوار هذه الشجرة. القصيدة كلها تخلو من كلمة «المشاعر»، ولكن وصف الحب بالإخلاص والصدق على هذا النحو، ويتسم بالمثل الرفيعة النبيلة هكذا. كما يتصف بالطهارة والنقاء هكذا. ويغمرها خيط رفيع من الجمال وسط الدنيا الفانية.

ويرتبط الحب بالشباب في أغلب الأحايين. والشاعرة تمتدح الحب الصادق المخلص. وفي الوقت نفسه، تنطلق من المزاج العاطفي للفتاة، وتصف تأثرها بالحياة. والشاعرة تحذر الناس في قصائدها بأن «الشباب كتاب تقلب صفحاته في عجل» (الجزء الأول من قصيدة «الشباب»)، «الأيام الأكثر روعة تمر بأقصى سرعة» (قصيدة «لماذا؟») ومن ثم، نعتقد أن الزمن هو الملك القائم على أرض لا تعرف الهزيمة إلى الأبد. والشباب في قصائد شي مورونغ يشبه المطر، ويشبه الندى، ويشبه الريح، الحب مثل المطر يتحلى بالقلق والحزن الواضح، ويشبه الذرى الذي يتسم بالإيحاء الشعري المبهم، ويشبه الريح حيث يتمتع بالعجالة الهادئة الناعمة. وما تهتم به الشاعرة هو رحلة الشباب في خضم تيار النهر، وليس الاهتمام بكل شيء بعد التوجه والوصول إلى شاطئ الأحلام، كما أنها ليست متشائمة إزاء نهاية الحياة، بل تتمتع بالهدوء والطمأنينة صافية الذهن، ونترفع عن مشاعر السعي وراء الشهرة أو الجاه» ربما الموت لا يعادل إطلاقًا/ أن نبلغ نهاية الحياة/ ربما/ إنه يشبه فقط دودة شارة/ تنتقل من ورقة إلى ورقة أخرى» (قصيدة «انتقام الأيام. أنشودة الرفات»).

ومن الموضوعات المهمة في قصائد الشاعرة مو شي رونغ وصف مشاعر القلق والحنين إلى الأسرة والأهل ومسقط الرأس. وتعتقد أنها «امرأة سعيدة الحظ كبرت بطيش وتهور» (قصيدة «شباب بلا شكوى») المقدمة المعنونة بـ«شاعر هذه اللحظة». وعندما كانت تتعلم الرسم في أوروبا، كانت من «المشاعر الموحشة والغريبة في البلد

الغريب»، ولكنها شعرت بأنها «قطرة دم تحمل الندم من كل قلبها»، وتشتاق إلى أسرتها وأهلها، ويغص قلبها بأحزان المتشرد (قصيدة «أغنية المتشرد») ولذا ذكرت «أرتمي في أحضان الناس وتغمرني الوحدة، والناس يحيطوني بسياج من العزلة/ ينهمر رذاذ المطر بكثافة/ إنه المطر وليس دموعي/ وأسمع حفيف أوراق الأشجار وتتساقط خارج النافذة» (قصيدة «البلد الأجنبي») ويشمل ذلك على المشاعر الكثيفة من الحنين والشوق إلى أهل البلدة والتطلع إلى رؤية الأقارب، كما يتحلى بالجمل الشعرية العذبة الحزينة.

وإذا قلنا إن «أنشودة مسقط الرأس هي مزمار صوته نقي وبعيد/ ويدوي دائمًا في الليلة القمراء» (قصيدة «الحنين إلى مسقط الرأس»)، فإن ذلك يعتبر شعرًا نقيًا وصافيًا في قصائد الحنين إلى مسقط الرأس، ومن ثم فإن قصيدة «أنشودة سور الصين العظيم» من منظور الشوق إلى البلدة والتطلع إلى رؤية الأقارب يعززان المشاعر القومية القوية. إن مثل هذه المشاعر والمنبت القومي الذي انبثقت منه الشاعرة يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالمناطق القومية المحددة وتاريخ الأمة الصينية. إن جزءًا من سور الصين العظيم يجتاز مسقط رأس الشاعرة في منطقة منغوليا، وقلم الشاعرة يصف هذا السور بأنه رجل تاريخي طاعن في السن «احتل قمة الجبل المقفرة/ وينظر إلى الضغائن في الدنيا ببرود شديد»، وعلى أية حال، السور شهد الحروب في قمته وسفحه التي شكلت جزءًا من التاريخ/ وعلى الرغم من الاستيلاء على يان تشي واستردادها/ فالسور يضم الكثير من المعابد/ والكثير من الأفراح والأتراح/ أيها السور! أنت بناية قاسية إلى الأبد». على الرغم من أن سور الصين لا يعرف الشفقة، ولكنه يمثل الحضارة والتاريخ في الصين، ومفعم بالتاريخ القومي، والحضارة القومية، ولذا مشاعر الشاعرة المتدفقة من الصعب السيطرة عليها وتؤثر تأثيرًا عميقًا في نفوس المرء: «لماذا عندما أغني لا أستطيع تجسيد صوتي دائمًا/ وعندما أكتب لا أستطيع كتابة المقالة/ ولكن عندما أذكر السور العظيم تندلع ألسنة النار المتأججة/ ويتمدد جسد السور في النار/ وتبدو ملامحه التي شهدت ألف سنة/ أنت تمتلك السحب فوقك/ والأشجار/ والريح/ »، الشاعرة تستخدم «السحب»، و«الأشجار»، و«الريح» باعتبارها أدوات تبرز الجمال، ثم دمجت حدود الزمان والمكان في إظهار شوقها إلى السور العظيم: من حياة الأجداد الرعوية إلى

التغلغـل في حلـم الليلة»، من سـهول تشي ليه وجبل ينغ/ وضـوء القمر اليوم مثل الماء الرقـراق/ والنهـر الأصفر ما زال يتدفـق بجوارك هذه الليلة/ يتدفـق ويتغلغل حلمي الذي لا ينقطع». لا شك أن سرد مشاعر القلق والحنين إلى البلدة في هذه الأبيات بمثابة مشـاعر الشاعرة الحقيقية وأحاسيسها، ويبلور السيكولوجية القومية العميقة، وينطوي ذلـك على المشـاعر العميقة لأهالي تايـوان تجاه الوطن الأم الـذى يفصلهم المضيق عنه، وهم جزء منه.

واللغـة في قصائـد مو شي رونغ بسـيطة وواضحـة، والعاطفة جلية بـلا تكلف مثل الحديـث بين قلوب الأصدقاء الحميمين، وجاء أسـلوب الشـعر أيضًا مغايـرًا لما عرفته الأوسـاط الشـعرية في تايوان منذ حقبة الخمسـينيات من الغمـوض والإبهام وصعوبة الفهم، ووجه ضربة قاصمة للشعراء الذين تمسكوا ردحًا طويلاً بالواقعية والسيريالية.

والوعـي القومـي بالحيـاة في قصائدها يعتـبر بمثابـة المنتجات الفنيـة التي خضعت لتجارب الحياة وإدراكها. ولهذا السـبب استطاعت الشاعرة إدراك تلك الأشياء الأبدية في العديـد من سـويعات الأفكار والمشـاعر وانتفاضة الـروح. وهذه الأشـياء لا تندثر أبـدًا ولا تنفصـل عـن الحياة أصـلاً. وفي فاتحـة قصيدة «شـذى العطر يفوح مـن بعيد» المعنونة بـ«حلم النهر» عبرت فيها الشـاعرة موشي رونغ عن مكنونات القلب بصراحة وصـدق وجاء فيها: «أدركـت ذاتي ونفسي بفضل قصائـدي. وعرفت نفسي أنها تعيش في أسـعد لحظـات الحياة، وهـل بتلات الأزهـار المزدهـرة تتفتق واحدة تلـو الأخرى، وتتواجد وتتشـابك في قلبي كافة المشـاعر الحلوة مثل العسـل النقي، والمشـاعر المبهجة مثل نبات خيط الذهب». والشـاعرة في مثل هذا العالم، وفي مثل هذه الأحوال النفسـية أصابتها الجروح واستعادت صحتها في خضم عملية خـوض عباب الحياة بعمق ودقة وحساسـية. ولذلك، عند قراءة قصائدها نسـتطيع أن نشـعر بالمحبة طويلة الأجل، كما تشعر بالدفء والحنان في تصدعات القلب، وتشعر أيضًا بإزالة الهموم البسيطة بصورة مؤقتة، واكتسـاح الأحزان والهموم العادية. وبسـبب إدراكها للحيـاة، وعلى الرغم من مشـاعر الشـوق إلى الأهل، فإن الشاعرة وصفت روحها وأحلامها التي تطوف تتجول في كافـة الأنحـاء، ولكن لم تطأ قدماها حقًا السـهول في منغوليا وتبحث عن «الجذور»،

لأن المشاعر التي سردتها هي «الشوق والحنين إلى البلدة»، وتتحلى بالصدام الثقافي داخل أروقة الحياة. ووصفت الشاعرة الحب والشباب، ويعد ذلك بمثابة الخبرة من منظور الحياة، وليس الفهم والإدراك من منظور المشاعر والأحاسيس. وجاءت قصيدة «الأشجار أزهارها تتفتق» على هذا المنوال. وهذه القصيدة من الشعر القصير وتقع في ثلاثة أجزاء وتضم أربعة عشر سطرًا، واستخدمت الشاعرة الخيال الخاص المميز والكتابة الدقيقة في سرد أحداث القصة الحزينة من التوسل والتضرع لبوذا وإقامة علاقة وثيقة معه، والتضرع إليه أن تتفتق أزهار الأشجار، ولكن خاب أملها واندثرت تطلعاتها، ودفعت إلى الذروة التعبير عن مشاعر جنون الهوى. وفي الواقع، تعد هذه القصيدة من الأعمال البارزة في الشعر العاطفي في تاريخ تطور الشعر الجديد في الصين.

والميزة الفنية الثانية في أشعار شي مورونغ هي: «الصور تتخلل الشعر، والشعر يتغلغل الصور»، وتتمتع قصائدها بأسلوب الشعر الصيني الكلاسيكي. وتعتبر شاعرتنا رسامة تتخذ من الصورة مدخلاً للشعر، وحققت الدمج بين الشعر والصورة، وذلك في أعمالها الطبيعية جدًا. لقد أذابت اللوحة الفنية في بوتقة عالم الشعر، وجعلت العديد من قصائدها تظهر الصورة الجلية الحيوية أو الدمج الوثيق بين اللوحة الفنية ومغزى الشعر العميق. وفي القصيدة لا يجد القارئ صورة هادئة ساكنة إطلاقًا، بل تقدم له القصيدة عدة صور يجمعها الترابط والتداخل المتبادلان، ومن منظور كل صورة على حدة، فإن كل صورة تبدو أنها تفتقر إلى الكثير من المشاعر المؤثرة، ولكن من منظور اللوحة الفنية التي تتألف من عدة صور يرتبط بعضها ببعض، فإنها مفعمة بالمشاعر المجسمة والشعور الديناميكي، مما أثرى مضمون الشعر بشكل أكبر. وتجسدت هذه الميزة في قصائدها التي سردت المشاعر العاطفية مثل: «الغسق»، و«جبال سامقة»، و«الدموع»، «الأشجار أزهارها تتفتق»، أو في القصائد التي عبرت عن مشاعر الحنين والشوق إلى الأهل مثل: «أنشودة سور الصين العظيم»، و«أنشودة الخروج من القبر»، و«رياح رملية مجنونة».

والميزة الفنية الثالثة في قصائد الشاعرة شي مورونغ هي الأسلوب الواضح الجميل، ومشاعر أنشودة الرعي المفعمة، ويقول ناقد الشعر في تايوان تشانغ شياو فينغ إن: «شعر

موشي رونغ جميل وناعم، وصوته طبيعي، والتعمق فيه ربما يجعلك ترى في نهاية الطريق فتاة منغولية تلوح بكمنجة في يدها وتعزف أغنية الرعي السلسة البسيطة من أجلك»[1] وفي الواقع، إن قراءة أشعارها تكون دائمًا مثل الماء المتدفق السلس الذي يجلب المغزى الصعب الدافئ، ويجتاح مناحي القلب: «إذن، مثل هذه الجروح والأحزان عاشت طوال السنين/ ولا يشوبها ثمة شيء سيئ» (قصيدة «التنازل»)،«الجموع تترقرق، وأنا أقرأ، وأقرأ مرة أخرى/ ولكن اضطررت أن أعترف/ أن الشباب كتاب تسرع أوراقه الخطى بسرعة» (الجزء الأول من قصيدة «الشباب»). إن مثل هذه اللغة السلسة الناعمة البسيطة، والصور الفنية الصافية المفعمة تعبر عن فلسفة الحياة العميقة، وتمنح المرء شعورًا قويًا مؤثرًا.

وبالإضافة إلى ذلك، إن لغة الشعر لدى موشي رونغ مثل أسلوبها في قصائدها، والعبارات بسيطة وجميلة وناعمة، والجمل موجزة بليغة ومتدفقة، ولا تهتم بجمال فن الإنشاء والكتابة ونعومته، والجمل الغريبة، ولكن تمنح المرء جمالاً بسيطًا في خضم التدفق والتسلسل الطبيعي.

نستطيع أن نرى قطرات الندى البلورية تتساقط على العالم الرحب الفسيح ويضم شاعرين يتميزان بالتأثير المحدود هما: في ما، وشيانغ يانغ، وذلك في الأوساط الشعرية التايوانية في حقبة الثمانينيات من القرن الفائت.

والشاعر في ما اسمه الأصلي ماو وي يي، وُلد في تايوان في العام ١٩٣٦، ثم انتقل بعد فترة وجيزة مع أسرته إلى مسقط أسلافه في تشاو يانغ في قوانغتشو، ثم عاد إلى تايوان مرة أخرى في العام ١٩٤٨، وسافر إلى الولايات المتحدة للدراسة في عام ١٩٦١، ثم التحق في عام ١٩٦٩ بمعهد الدراسات التابع للدولة في شيكاغو واضطلع بالأبحاث في مجال السلامة لتوليد الكهرباء من الطاقة الذرية حتى الآن، وبدأ نشر الشعر بدءًا من عام ١٩٥٥، ووطأت قدماه ساحة الشعر بصورة رسمية في عام ١٩٦٩، وأصبح هو وأقرانه من مذهب شعر الحنين إلى المعروف بـ«لي» من الشعراء المشهورين تدريجيًا

(١) «مقدمة قصيدة «شذى العطر يفوح من بعيد»»

في الدوائر الشعرية في تايوان. والأعمال المنشورة تضم الدواوين الشعرية: «في مدينة الريح»، «مختارات الشاعر في ما»، و«ديوان الحصان الأبيض»، «ديوان في ما»، «ديوان قرقعة حوافر الخيل» وغيرها. وحصدت أعماله الجوائز في الأوساط الشعرية مرات عديدة، وذاع صيتها وشهرتها في داخل تايوان وخارجها.

وحدد الشاعر في ما هدفه النبيل في المقدمة المعنونة بـ«مسيرة الشعر» في ديوانه الشعري «قعقعة حوافر الخيل» حيث كتب يقول: «الحداثة أكثر من الحداثة، والحقيقة أكثر من الحقيقة». وتوضح ممارسته في الإبداع الأدبي أن شعره يجمع - حقًا - بين مزايا الواقعية والمذهب الحديث. ونقول بصورة أكثر دقة وصحة إنه في جانب تجسيد العصر والغموض في أعماق الحياة وانتقاء الموضوعات الرئيسة يتنفس برئة واحدة مع مذهب الشوق والحنين إلى مسقط الرأس في تايوان، كما أنه يختلف عن المذهب الحديث في جانب السعي وراء التعبير عن المهارات الفنية واستخدامها.

إن «وصف الحقيقة أكثر من الحقيقة» أجملت ملامح الميزة الرئيسة في مضمون إبداعه الشعري، وفي ما هو شاعر صيني يتحلى بالذهن اليقظ، والإحساس المرهف، ويحملق بعينيه اللامعتين، كما يتمتع بالرؤية الثاقبة، ويحقق الإفادة من ذلك كله في الاهتمام بتايوان، وتقصي حقائق الولايات المتحدة، ومد بصره إلى البر الرئيسي الصيني، ويجول بصره ويستعرض أحوال العالم بأسره. وعلى الرغم من أنه سافر إلى الولايات المتحدة منذ أكثر من عشرين عامًا، فإن جذور قصائده ما زالت تتجذر بعمق في تربة تايوان، ويقترب شعره من الواقع ونقده. وبصيرته الثاقبة تتغلغل دائمًا في المجتمع، ويختار مادته الأدبية باقتدار من الحياة العادية، ومن خلال ملاحظته المميزة وتأثره العميق، وخياله الخصب ينتقي موضوعاته الرئيسة التي تتسم بالإيحاء الشعري وتنضوي على الحكمة. وشعره دائمًا يستطيع تكبير الأشياء الصغيرة، وتوجيه النقد اللاذع للواقع، ويتسم بالعمق والبلاغة المحكمة التي تجعل المرء يبدي إعجابه الشديد بقصائده. وأعمال الشاعر فهي من شتى الأنواع تتحلى كلها بتأثير العصر القوي وآثاره الجلية، حتى في الأعمال ذات الرمز القوي يستطيع الناس أيضًا الإحساس باتجاهات المشاعر

والأحاسيس لدى الشاعر. والملامح الكلية لمضمون قصائد في ما تتسم بالطابع الاجتماعي والواقعي والنقدي.

إن ميزة «الحداثة أكثر من الحداثة نفسها» ركزت الخصائص الفنية للإبداع الشعري لدى الشاعر في ما. ونقول بصورة محددة، إن قصائده تتحلى بخاصية النموذجية في التصويرية العينية (حركة أدبية أمامها الشاعر أزرا ياوند، ومقصدها تصوير الأشياء بلغة عادية وبدقة في التصوير على ما هي عليه فعلاً)، والقوة الساحرة، والتأكيد على المبادئ الستة في المذهب التصريحي: «اللغة الدقيقة، إبداع نغمات جديدة، اختيار موضوعات جديدة، وصف الخيال الجلي الواضح، والتركيز والإيجاز»، ووراثة المبادئ بقوة نستطيع أن نستخدم المغزى المتعدد في التعبير عن الخيال الأكثر إيجازًا.

ففي المقام الأول، كان شاعرنا حاذقًا في تكوين الخيال البسيط من الأشياء العادية الصغيرة من أجل تسليط الأضواء على التفكير الفلسفي العميق. وهذه الظاهرة منتشرة على نطاق واسع في قصائده، مثل قصيدة «قفص الطير» التي يقول فيها:

افتح
باب
قفص الطير
ودعه يطير حرًا
انطلق
وامنح الحرية
لقفص
الطير
أيضًا

هذا الشعر - حسب النص الأصلي - يتألف من تسعة سطور وسبع عشرة كلمة، ومن الجلي أنه شعر يناقش الحرية. وقفص الطير - في الأصل - يستخدم لحبس الطير،

أو بالأحرى أنه يكبل حرية الآخرين، ولكن يتزامن مع انتزاع حرية الطير، أن الشاعر يجهز الأصفاد لذاته، ويعني ذلك أنه يضع نفسه في موضع يفتقر فيه إلى الحرية، ولذلك يقول الشاعر دع الطير يطير حرًا، وأعط الحرية للقفص. ويعتبر ذلك بمنزلة «مقولة معكوسة» تتعارض مع التفكير المعتاد، وجعلت الشعر يتحلى بالعديد من المعاني بدرجة أكبر، ويمنح المرء تنويرًا فلسفيًا عميقًا مفاده: حصول المكبل بالأصفاد والقيود على الحرية يعني أن الطرف الآخر - من الطبيعي - أن يحصل على حريته. وهذا التفكير الفلسفي يظهر وضوح الشعر وجلاءه، ويشتمل على الموضوع الرئيسي على كل حال.

ثانيًا: الشاعر - في أغلب الأحايين - يستعين بالخيال الرمزي ويبين المعنى الحقيقي في قصائده. ويعتقد في ما أن «الشعر الحديث يجب أن يتمتع بالخيال المتعدد المعاني، كما يجب أن يتوافق ويتواءم مع كافة الأشياء والموجودات في الكون، ويرتبط كل منهما بالآخر».وجعل ذلك عباراته الشعرية وسط الخيال البسيط تظهر الرمز الثري والمضمون الكامن، ولذلك تعاظم نطاق القوة التعبيرية للشعر وتعمقت على المستوى الأفقي وفي عمق المعاني، وذلك في ضوء تأثير الأفكار وتوارد الخواطر لدى القارئ. ومثال ذلك قصيدة «السكران» التي جاء فيها:

الحارة القصيرة القصيرة الضيقة

تتحول إلى

مئات الألوف من القلوب

الواسعة الرحبة

المثقلة بالهموم والقلق

مشيت في هذه الحارة

بالقدم اليسرى

عشر سنوات

وبالقدم اليمنى

عشر سنوات

يا أمي،

أبذل قصارى جهدي الآن

وأهرول

إليك

الخيـال يتمتـع بالمـكان الذي يعبر بصورة مركـزة عن بطء الزمن، وفي الوقت نفسـه تناسق سطور الشعر يمنح المرء نتيجة مؤثرة. وكل كلمة وجملة في الشعر تتحلى بالمغزى الكامن القوي. الشـاعر هنا يسـتعين بخطوات السـكران الصعبة وذهنه الشارد ووعيه رمـزًا لمشـاعر الشـوق والحنـين اللانهائي تجـاه الوطن الأصـلي من جانب جـوال أنهكه الشـوق إلى مسقط رأسـه. إن مشاعره وأحاسيسـه، وقلقه واضطرابه الشديد تجاه بلدته يندمج ذلك كله في الخيال المتعدد المعاني.

والشـاعر شـيانغ يانغ اسـمه الأصلي لين تشي يانـغ، وُلد في العـام ١٩٥٥، وهو من أهالي نانتو في تايوان، ودواوين الشـعر الرئيسـة التي نشرها تشـمل: «ينجي يرفع رأسه عاليًا»، «البذور»، «ديوان عشرة أبيات»، «أنشـودة الأرض»، «الأيام». الشـاعر شـيانغ يانغ تتألف خلفية أعماله من تقاليد الشـعر الصيني الكلاسيكي، وأوجد شعر العروض الجديـد المؤلـف من عـشرة أبيات. وطرائقـه في قرض الشـعر متعـددة ومتنوعة، وكان حاذقًا في اسـتخدام المقارنة، والطباق والمقابلة، والتشبيه. وتتحلى أشعاره بالرمز القوي والتلميح الشديد، وجودة أشعاره صافية ونقية، ومعانيه عميقة.

الخاتمة

نبتت فكرة تأليف هذا الكتاب في ذهني عام ١٩٨٥ تقريبًا عندما اضطلع قسم اللغة الصينية في كليتي بترتيب المرحلة الأخيرة في الدراسة الجامعية النظامية (أو بالأحرى الدراسة الجامعية الخاصة) في إطار النظام الدراسي. واختمرت هذه الفكرة سبع أو ثماني سنوات داخلي، حتى انتهيت – في نهاية المطاف – من تأليف هذا الكتاب مع أصدقائي في غضون عام ونيف. وبعد أن انتهت مسودة هذا الكتاب الذي يضم بين دفتيه أكثر من سبعين ألف كلمة، شعرت بعدم الارتياح تارة، وتارة أخرى شعرت أيضًا بالمزايا الخاصة التي تتمتع بها مسودة الكتاب حقًا.

ويهدف هذا الكتاب – في المقام الأول – إلى استخدام الرؤية واسعة النطاق والتمكن الشامل في إجمال الملامح الرئيسة للشعر والنثر والرواية والمسرح والحركة الأدبية واتجاهات تطورها من خلال المائة سنة الأخيرة، مما يجعل القارئ يتحلى بالإدراك الجلي إلى حد ما. ثانيًا: النظر بعين الاعتبار إلى خصائص تطور الأدب في نقطة التقاء العصر، فعلى سبيل المثال، التغيرات التي شهدتها الرواية الحديثة في تحولها إلى الرواية المعاصرة، وكذلك تحول الرواية المعاصرة إلى الرواية في الوقت الحاضر بغرض تلخيص النظام الداخلي في تطور الأدب. ثالثًا: الجزء الخاص بالملاحق الذي يتناول الأدب في تايوان وهونج كونج لا يسعى أن يكون كاملاً وشاملاً، بل يسعى فقط إلى تقديم تقييم الأدباء من ذوي التأثير الهائل نسبيًا إلى القراء في البر الرئيسي الصيني، وإلى القراء الشباب على وجه الخصوص، وتشكيل نظام بصورة أساسية. وطبعًا، أحرزت الجهود المضنية المذكورة أعلاه نجاحًا وتنتظر النقد من قبل القراء والمتخصصين.

وأتقدم بالشكر للأصدقاء لتعاونهم التام، كما أشعر بالامتنان إزاء المواد والمعلومات الكثيرة والمراجع والمصادر التي قدمها الأدباء من الجيل المخضرم وكتاب الجيل الحالي.

وفي عملية تأليف هذا الكتاب وكتابته، قمت بالاطلاع على كتاب «الخطوط التاريخية للأدب الجديد في الصين» من تأليف وانغ ياو، و«تاريخ الأدب الحديث في الصين» من تحرير نانغ تاو، ويان جيادان، و«تاريخ تطور الأدب الحديث في الصين» من تأليف هوانغ شيو جي، وغيرها من الأعمال المشهورة. كما ظفرت بالمساعدة والمؤازرة من جانب الإدارات والأقسام التابعة للجنة التعليم في مقاطعة خنان، ناهيك عن معهد التربية والتعليم في خنان، وغيرها من الجهات المعنية. وفي هذا المقام، أتقدم إلى كل هذه الجهات جميعها بالاحترام والشكر والامتنان.

وهذا الكتاب من تحرير قو شينغ هاو الذي قام – أولاً – بإعداد التصور الشامل لهذا الكتاب، وإعداد الأبواب والمباحث، ثم كتابة المسودات، وفي نهاية المطاف قمت أيضًا بالمراجعة النهائية الدقيقة للمسودات، ثم التنقيح والتهذيب والإضافة للأجزاء المعنية. وكان توزيع العمل بصورة محددة على النحو التالي:

قو شينغ هاو: كتابة المقدمة، في الجزء الأول: الباب الأول، والمباحث من ١-٨، ومن ١٣-١٤ في الباب الثاني، والمبحث الأول، والثاني، والمباحث من ٤-١١ في الباب الثالث، والمباحث ١، ٢، ٥ في الباب الخامس. وفي الجزء الثاني: المباحث من ١-٥ في الباب الثامن، والباب الخامس، والباب الأول بالاشتراك مع خه داسوي، والمباحث ٦، ٨، ٩، ١٠ في الباب الثاني بالاشتراك مع يان هوي يون.

تساو قوي تشي: الجزء الأول: المبحث ١٠ في الباب الثاني، والمبحث ٤ من الباب الخامس.

وانغ دان لي: الجزء الأول: المبحث ١١ من الباب الثاني،والمبحث ٣ في الباب الثالث.؟

لاي وانغ تشيانغ: الجزء الثاني: المبحث ٣ من الباب الثالث، والمبحث ٢ من الباب الرابع.

وانغ تشين شاو: الجزء الأول: المبحث ٦ من الباب الخامس.

لي زونغ لين: الجزء الأول: المبحث ٣ من الباب الخامس.

خه داسوي: الجزء الثاني: المبحث ٣ من الباب الثالث.

يانـغ شـاو وي: الجزء الأول: المبحـث ٨، ٩ من الباب الخامـس، وفي الجزء الثامن: المباحث ١، ٢، ٥-٨ من الباب الثالث، والمبحث ٥ في الملاحق.

ليو مينغ تشوان: الجزء الأول: الباب الرابع، الجزء الثاني: المبحث الأول، والمباحث ٣-٦ من الباب الرابع، والمبحث الرابع في الملاحق.

شيوه يونغ نيان: الجزء الأول: المبحث ٩ من الباب الثاني، المبحث في الباب الخامس.

خه سي يوه: الجزء الثاني: المبحث ٧ في الباب الثاني، والمباحث ١-٣ في الملاحق.

قو شينغ هاو

مايو ١٩٩٤

تشينغ تشو - خنان

أهم المصطلحات والأعلام

الكومنتانغ :

حزب سياسي برجوازي، تأسس في أغسطس عام ١٩١٢ في مدينة شنغهاي، وكان الزعيم صن - يات - صن من أبرز قادته. سيطر هذا الحزب على الحكومة الصينية من عام ١٩٢٨ إلى العام ١٩٤٩، وعلى الحكومة في تايوان (فرموزا) بعد عام ١٩٤٩.

أدب مرحلة الـ ١٧ عاما

مرحلة فرعية من الأدب الصيني المعاصر امتدت من العام ١٩٤٩ إلى الأدب في الصين الجديدة الذي دام سبعة عشر عامًا قبل اندلاع «الثورة الثقافية الكبرى» في عام ١٩٦٦. وتجسد أدب هذه المرحلة في الأعمال الأدبية التي وصفت النضال الثوري، والحياة في الأرياف، وبناء الصناعة وحياة العمال.

حرب مقاومة العدوان الياباني:

استمرت هذه الحرب في الفترة من ١٩٣٧ - ١٩٤٥ تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني. وقد احتلت اليابان شمال شرق الصين في أوائل عام ١٩٣١، وواصلت عدوانها واحتلالها لسائر مناطق الصين. وفي ٧ يوليو ١٩٣٧ بدأت القوات الصينية الهجوم على القوات اليابانية في بكين، كما شنت هجومًا مباغتًا على مدينة شنغهاي في ١٣ أغسطس من العام نفسه. وكان ذلك إيذانًا باندلاع حرب ضروس ضد الاحتلال الياباني في الصين حتى أعلنت اليابان استسلامها دون شروط في ١٤ أغسطس عام ١٩٤٥.

الجيش الرابع الجديد:

تأسس في مرحلة مقاومة العدوان الياباني على الصين، وهو الجيش الشعبي تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني، وكانت مهمته الأساسية إحراز النصر في الحرب اليابانية - الصينية ودحر القوات اليابانية الغاشمة. وبلغ قوامه أكثر من ثلاثمائة ألف جندي في ٩ أغسطس عام ١٩٤٥، ثم أصبح جيش التحرير الشعبي الصيني بعد تحقيق النصر على القوات اليابانية.

عصبة «الكُتاب اليساريون»:

تأسست هذه العصبة في مدينة شنغهاي في عام ١٩٣٠ وتفتتت أوصالها في عام ١٩٣٦.

المفاسد الخمسة:

تم تدشين حملة مكافحة المفاسد الخمسة داخل جميع المؤسسات الرأسمالية والصناعية والتجارية في الصين عام ١٩٥٢ بهدف اجتثاث جذور المفاسد الخمسة في الصين وتشمل الرشوة، التهرب الضريبي، اختلاس أموال الدولة، غش العقود الرسمية وسرقة المعلومات الاقتصادية.

حملة هواي هاي:

بدأت هذه الحملة في ١١ أكتوبر عام ١٩٤٨، وهي من الحملات الحاسمة الكبرى الثلاث في حرب تحرير الشعب الصيني، وشنها جيش شرقي الصين الميداني، وجيش السهول الوسطى الميداني والقوات المحلية في هاتين المنطقتين، مما أدى إلى إبادة ما يربو على ٥٥٥ ألف من قوات الكومنتانغ، وحاصرت الأخطار المحدقة مدينة «نانكين» عاصمة حكومة الكومنتانغ، وأنجزت الحملة مهمتها البطولية في ١٠ يناير عام ١٩٤٩.

تشانغ كاي شيك:

جنرال وسياسي صيني (١٨٨٧ - ١٩٧٥) ينتمي إلى عائلة برجوازية، أصبح من أبرز الزعماء إبان الحرب العالمية الثانية، وحضر مع زوجته ماي لينغ سونغ مؤتمر القاهرة (١٩٤٣) الذي حضره روزفلت وتشرشل. ويمكن القول إن تشانغ كاي شيك كان

يمثل مرحلة من الفوضى العارمة وعدم الاستقرار التي اتصفت بها الفترة الانتقالية في التاريخ الصيني الحديث.

الجيش الثامن:

أطلق هذا المصطلح اختصارًا للجيش الثامن التابع للجيش الثوري الوطني، ويتألف من القوى الرئيسة للعمال والفلاحين في الجيش الأحمر، وتم تأسيس أركانه في ٢٢ أغسطس عام ١٩٣٧. وأثناء الحرب الأهلية الثورية الثالثة (أو حرب التحرير ١٩٤٢ - ١٩٤٩) اندمج هذا الجيش في القوى الشعبية المسلحة الأخرى، وأطلق على ذلك جيش التحرير الشعبي الصيني.

بلاشفة:

مذهب أو برنامج البلاشفة الداعي إلى الإطاحة بالرأسمالية من طريق العنف. والبلشفي هو عضو في الجناح المتطرف من الحزب الديمقراطي الاجتماعي الروسي الذي استولى على السلطة في الثورة الاشتراكية(١٩١٧ - ١٩٢٠).

الثورة الثقافية الكبرى:

اندلعت في مايو ١٩٦٦ واستمرت حتى أكتوبر عام ١٩٧٦، وذلك انطلاقا من أخطاء القيادة الصينية واستغلتها المجموعة المناوئة للثورة الصينية وأحدثت قلاقل وزعازع لمدة عشر سنوات كاملة وجلبت كوارث ونكبات لكافة مجالات الحياة، وعلى وجه الخصوص في الجبهة الثقافية والأيديولوجية. والأسباب الكامنة لاندلاع هذه الثورة تجسدت في تعاظم أيديولوجية «جناح اليسار» داخل الحزب الشيوعي في عام ١٩٥٧، وزيادة وتيرة الصراع الطبقي، وانتشار الدكتاتورية، وعبادة الفرد. وتخلصت الصين من آثار هذه الثورة الوخيمة في ديسمبر عام ١٩٧٨، ونبذتها بصورة كاملة في يونيه عام ١٩٨١.

حادث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١:

شهد هذا الحادث قيام الاستعمار الياباني بشن حملة شعواء على الصين واحتلال شمال شرق الصين. وقامت القوات اليابانية بمهاجمة مدن شمال الصين وموانيها في

١٨ سبتمبر عام ١٩٣١، وتآمرت معها قوات الجنرال تشانغ كاي شيك في قمع القوى الشعبية، حتى ابتلعت اليابان جميع أراضي شمال شرق الصين في يناير عام ١٩٣٢.

حركة ٩ ديسمبر عام ١٩٣٥:

هي الحركة الوطنية الطلابية الواسعة النطاق التي قادها الحزب الشيوعي الصيني في فترة الحرب الثورية الأهلية الثانية، من أجل مجابهة التوسع الاستعماري الياباني وتوغله في الأراضي الصينية، فقد مضت اليابان قدمًا في الاستيلاء على سائر أراضي الصين بعد أن فرضت سيطرتها على شمال شرق الصين، وقامت بمهاجمة شمال الصين في النصف الثاني في عام ١٩٣٥، وذلك تحت مؤازرة قوات الكومنتانغ وحمايتها التي انتهجت سياسة «اللامقاومة»، مما أدى إلى قيام أكثر من ستة آلاف طالب في بكين بالتظاهر تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني في يوم ٩ ديسمبر عام ١٩٣٥، ورفعوا شعارات: «وقف الحرب الأهلية»، و«دحر القوات اليابانية»، و«توحيد الجبهة لمجابهة العدو الخارجي».

حركة ٤ مايو ١٩١٩:

حركة ثورية عظيمة اندلعت في مدينة بكين في الرابع من مايو عام ١٩١٩ لمناهضة الإمبريالية والإقطاعية. واندلعت هذه الحركة بفضل تأثير عظيم من ثورة أكتوبر الروسية عام ١٩١٧، ناهيك عن مؤازرة طبقة العمال في الصين لها. وقد احتشد الآلاف من الطلاب في ميدان السلام السماوي في قلب العاصمة الصينية بكين للتنديد بقرارات «مؤتمر السلام» الذي عقد في باريس في أول يناير عام ١٩١٩ عندما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها والذي كرس الوجود الاستعماري في الصين. وتعد هذه الحركة بمثابة الثورة الثقافية الأولى، وبداية الثورة الديمقراطية الجديدة في الصين.

البرجوازية:

تسمى «البرجوازية» نسبة إلى «البورج». و«البورج» هو «البندر» أو القرية الكبيرة المحصنة أو المدينة. والبرجوازية هي الطبقة المتوسطة ساكنة المدن أو التي تعيش على الاقتصاد المدني. وحل الاقتصاد الرأسمالي محل الاقتصاد الإقطاعي، وسيطرت القيم والنظم والأفكار المدنية على القيم والنظم والأفكار الريفية جراء نمو المدينة واتساع نطاقها وزيادة سكانها على حساب الريف.

أدب المرحلة الجديدة:

تذكر الأوساط الأكاديمية في الصين أن مفهوم «أدب المرحلة الجديدة» يشير إلى الأدب في مرحلة ما بعد سحق «عصابة الأربعة»، أي ما بعد عام ١٩٧٦ إلى عام ١٩٨٩. ويذكر أن هذا المفهوم - بادئ ذي بدء - ظهر في الأوساط السياسية في عام ١٩٧٨، ثم انتقل إلى الأوساط الأكاديمية الأدبية، وحظي بالموافقة الرسمية في مؤتمر الأدباء الرابع الذي عقد أول نوفمبر عام ١٩٧٩. كما ظهر مفهوم «أدب ما بعد المرحلة الجديدة» في عام ١٩٩٢.

تعميم التعاونيات الزراعية:

بعد تحرر الصين وفي المرحلة الانتقالية، انتهج الحزب الشيوعي الصيني سياسة تقويم الاشتراكية في المجال الزراعي، وأطلقت جماهير الشعب على ذلك «حركة التعاونيات»، وبدأ عمل فرق المساعدة المتبادلة والتعاون المتبادل في المناطق المحررة في مرحلة الثورة الديمقراطية، وبعد التحرير الكامل للصين ومع حركة الإصلاح الزراعي، انتشر تقويم الاشتراكية في الزراعة في كافة أصقاع الصين وأصدرت اللجنة المركزية التابعة للحزب السياسات المتعلقة بهذه التعاونيات في ١٥ فبراير عام ١٩٥٣، وانتهت من تحويل الملكية الخاصة إلى الملكية العامة في الزراعة بحلول عام ١٩٥٦، وانتقل أكثر من ٥٠٠ مليون فلاح صيني إلى الدرب الاشتراكي.

عصابة الأربعة:

برزت هذه العصابة إلى الأضواء في مرحلة الثورة الثقافية الكبرى (١٩٦٦ - ١٩٧٦)، باعتبارها مجموعة مناهضة للثورة الصينية بزعامة زوجة الزعيم ماو تسي تونغ وتدعى جيانغ تشينغ، بالإضافة إلى كل من تشانغ تشون تشياو، ياو ون يوان، ووانغ هونغ ون، وتهدف إلى التكالب على السلطة والوصول إلى سدة الحكم، ونزع زمام السيطرة من قبضة الحكومة والحزب الشيوعي. وفشلت هذه العصابة في تحقيق أهدافها ووهنت قبضتها ولاسيما بعد رحيل ماو وتضافرت جهود الشعب والحكومة في سحق هذه العصابة وتخلص من براثنها في يوليه عام ١٩٧٧.

ثلاث شخصيات بارزة:

في مرحلة الثورة الثقافية الكبرى، ارتأت عصابة الأربعة أنه في الأعمال الفنية والأدبية يجب أن تنبثق الشخصيات الإيجابية من بين جميع الشخصيات، والشخصيات البطولية الرئيسة يجب أن تظهر من بين صفوف الشخصيات الإيجابية، والشخصية الأهم الرئيسة يتعين أن تبرز من بين الشخصيات البطولية الرئيسة. ويعد ذلك انعكاسًا للمثالية والميتافيزيقا من الإبداع الأدبي والفني، ويعتبر أيضًا من الوسائل التي لجأت إليها هذه العصابة لتكميم الأفواه المعارضة.

لي تسي تشينغ:

كان لي تسي (١٦٠٦ - ١٦٤٥) قائدًا للانتفاضة الفلاحية في أواخر أسرة مينغ (١٣٦٨ - ١٦٤٤) وانحدر من أسرة فلاحية، وفي طفولته كان راعيًا للغنم لدى أحد ملاك الأراضي، وقد اندلعت انتفاضة في عام ١٦٢٩ التي أحرزت نصرًا بفضل تأييد مطالب الفلاحين، ولكن ما لبث أن ذاقت مرارة الهزيمة بعد أن أصاب قادتها الغرور والكبرياء، واضطر لي تسي إلى الفرار إلى بكين بعد سقوط هذه الأسرة ليواصل كفاحه، ولكن ملاك الأراضي في مقاطعة خبي أردوه قتيلاً في عام ١٩٤٥، ومضى أتباعه قدمًا في مناهضة أسرة تشينغ آخر الأسرات الحاكمة في الصين الإقطاعية.

ثورة الملاكمين (البوكسرز):

«البوكسرز» اسم يطلق على أعضاء جماعات صينية، وهم في الأصل أعضاء في حركة معادية للأجانب بعد هزيمة الصين أمام الغزاة اليابانيين في العام ١٨٩٥، ورفعوا شعار «احموا الوطن ودمروا الأجنبي». وهذه الثورة التي امتدت من عام (١٨٩٨ - ١٩٠١) تعتبر حركة وطنية عارمة عمت جميع أنحاء الصين وقام بها المزارعون والمهنيون العاطلون في المدن والأرياف عندما بدأ المستعمرون الغربيون إغراق الأسواق الصينية بالسلع والبضائع الأجنبية وفرض سيطرتهم على الموانئ الصينية. وقد قامت الحركة على أكتاف التنظيمات السرية وفرق الملاكمين التي وجهت ضربة قاصمة لمؤامرة الاستعمار الرامية إلى تقسيم أراضي الصين ونهب ثروتها.

ميدان تيان آنمين (السلام السماوي):

يعتبر من أكبر الميادين في العالم قاطبة ويغطي مساحة تبلغ أكثر من ٥ , ٤٠ هكتار ويتسع لمليون شخص وأكثر. بدأ إنشاؤه وتصميمه في عام ١٦٥١، ثم تعاظمت مساحته وأسواره في الأعوام التالية حتى عام ١٩٥٨. ويضم الميدان مجموعة من المباني التاريخية والثقافية المهمة في تاريخ الصين قديمًا وحديثًا، من متحف الثورة والتاريخ في الصين شرقًا، وقاعة الشعب الكبرى في الغرب، والقاعة التذكارية لماو تسي تونج في الجنوب، كما يقع النصب التذكاري لأبطال الشعب في منتصفه وكان الميدان – ولا يزال – مركزًا للتظاهرات والاحتجاجات، والاجتماعات الشعبية، والاحتفالات الجماهيرية على غرار ميدان التحرير في القاهرة.

لين بياو (١٩٠٧ – ١٩٧١):

وُلد في مقاطعة خوبي الواقعة في قلب الصين، انضم للحزب الشيوعي الصيني في عام ١٩٢٥،وشغل العديد من المناصب القيادية داخل الجيش الصيني، كما كان نائب رئيس اللجنة العسكرية المركزية، ونائب رئيس اللجنة المركزية التابعة للحزب الشيوعي الصيني. شعر باليأس والتشاؤم تجاه مستقبل ثورة الإصلاح الزراعي في الصين، وتبنى العديد من السياسات المناهضة والمعادية للحزب، وظهر ذلك جليًا أثناء الثورة الثقافية، وكون عصابة الأربعة، ودبر مؤامرة فاشلة لاغتيال الزعيم ماو في ٨ سبتمبر ١٩٧٨، لاذ على أثرها بالفرار على متن طائرة خاصة في ١٣ سبتمبر من العام نفسه، ولكن طائرته سقطت في منغوليا، وطردته اللجنة المركزية من عضوية الحزب باعتباره خائنًا لوطنه ولشعبه أيضًا.

القفزة الكبرى للأمام (١٩٥٨ – ١٩٦٠):

شهدت الصين هذه القفزة بعد أن وضعت إرهاصات بناء النظام الاشتراكي في عام ١٩٥٨، وتهدف إلى تحقيق التصنيع والتحديث بسرعة ومواكبة الدول الصناعية المتقدمة والمتطورة وتتفوق عليها، ورفعت الصين شعار «التفوق على إنجلترا في ١٥ عامًا». وبعد ثلاث سنوات من انتهاج سياسة القفز فوق المراحل وتحقيق نجاحات سريعة

جلبت للشعب الصيني إخفاقات مطردة وانعكاسات ماحقة في الاقتصاد القومي حتى انتهت هذه القفزة بصورة مأساوية في شتاء عام ١٩٦٠.

الحرب الكورية:

هي حرب خاضها الشعب الكوري من أجل توحيد الوطن والحصول على الاستقلال ودحر العدوان الأمريكي. واندلعت هذه الحرب في ٢٥ يونيو عام ١٩٥٠، وشاركت الصين فيها بجيش من المتطوعين بعد التهديدات الأمريكية لأراضيها واحتلال تايوان، وتمكنت القوات الكورية - الصينية المشتركة من هزيمة القوات الأمريكية، مما أجبر أمريكا على توقيع اتفاق «وقف النار في كوريا» في ٢٧ يوليو عام ١٩٥٣. وأدت هذه الحرب إلى تقسيم شبه الجزيرة الكورية إلى الكوريتين الشمالية والجنوبية.

الحركة الإصلاحية عام ١٨٩٨:

في أواخر الثمانينيات، لاحت في الأفق أولى بوادر الإصلاح السياسي والاقتصادي والثقافي للشعب الصيني، بعد أن بلغت التناقضات أوج ذروتها بين الإقطاعية وجمهرة الشعب الصيني بصفة عامة، وبين الإمبريالية والأمة الصينية بصفة خاصة، وظهرت بوادر هذه الحركة على يد المصلح البارز كانغ يوي وي (١٨٥٨ - ١٩٢٧) الذي قدم أول اقتراح رسمي للإمبراطور أكد فيه أن الإصلاحات هي السبيل الوحيد لدرء خطر التسلل إلى الأراضي الصينية من جانب الدول المعتدية، ناهيك عن الإصلاح البرجوازي.

التغيرات في عام ١٩٠٠:

احتلت قوات الدول الثماني المتحالفة التي تتألف من اليابان، وإنجلترا، والولايات المتحدة، وروسيا، وألمانيا، وفرنسا، وإيطاليا، والإمبراطورية النمساوية - المجرية بكين في ١٤ أغسطس ١٩٠٠، وفي العام التالي، أجبرت قوات هذه الدول أسرة تشينغ آخر الأسرات الإقطاعية في الصين على توقيع اتفاقية «شيمونسكي» التي نصت في أحد بنودها على دفع هذه الحكومة تعويضات عن الأضرار التي لحقت بهذه الدول بما يعادل ٤٥٠ مليون تايل (وحدة نقد صينية تبلغ ١/ ١٣ آونس من الفضة الخالصة).

سيما تشيان (١٤٥ ق.م - ٤٧ ق.م):

هو الأديب والمؤرخ العظيم الذي عاصر أسرة هان الغربية (٢٠٦ ق.م - ٢٤م) من أهم مؤلفاته «سجلات تاريخية» التي تعد من كنوز المعارف التاريخية على مر العصور.

لي باي (٧٠١ - ٧٦٢):

يعد أعظم شاعر رومانسي في الأدب الصيني، ولد في مدينة على مقربة من طشقند في آسيا الوسطى،ويرى الصينيون أن لي باي شبيه بالشاعر جون كيتس عند الإنجليز الذي يعتبر أحد زعماء المدرسة الرومانسية.

دو فو (٧١٢ - ٧٧٠):

وُلد في مقاطعة خنان الواقعة في شمال الصين، ويعد أعظم شاعر واقعي في الأدب الصيني حيث حرصت قصائده على تأكيد واقعية الأفكار والمضمون في القصائد التي كان معظمها يصف حياة الطبقات من الكادحين والمكدودين.

تساو شيوه تشين (١٧١٥تقريبًا - ١٧٦٣ تقريبًا):

من أعظم الروائيين الذين عرفتهم الصين قديمًا وحديثًا، وكان معاصرًا لأسرة تشينغ. ومن أهم أعماله الرواية الكلاسيكية الطويلة «حلم المقصورة الحمراء» التي تمثل ذروة تطور الأدب الكلاسيكي الصيني. وتعد من الأعمال الواقعية البارزة في الأدب العالمي.

تشي شي:

أم الإمبراطور تشي شي (١٨٣٤ - ١٩٠٨) كانت محظية الإمبراطور شيان فينغ دي فى أسرة تشيغ بعد أن دخلت القصر الإمبراطوري في عام ١٨٥١، وعندما توفي هذا الإمبراطور، تولى ابنه العرش وكان عمره ست سنوات آنذاك، وأطلق عليها أم الإمبراطور التي تولت إدارة شئون البلاد من خلف الستار لمدة سبعة وأربعين عامًا.

يلي:

تقـع ولاية يلي الذاتية الحكم لقومية القازاق في شـمال غربي شـينجيانغ ذات الحكم الـذاتي لقوميـة الويغور بحدود الصين الشـمالية الغربية، مأهولة بــ ٤١ قومية، وتقع في قلب آسيا الوسطى وتسيطر على عقدة المواصلات البرية بين الشرق والغرب. كما تعتبر رأس الجسر الغربي في الصين للجسر القاري الأوراسي ومنفذًا مهما لانفتاح الصين على الغرب.

كونفوشيوس:

ولد عام ٥٥١ قبل الميلاد في إمارة «لو» الواقعة في مقاطعة شاندونغ، وأكمل الدائرة حيث توفي بها في عام ٤٧٩ ق.م. ينحـدر من أسرة نبيلة يرجع أصلها إلى الإمبراطور العظيـم هوانـغ – وي، وهو صاحب فلسفة اجتماعية إنسانية تؤكد على سيادة القيم الإنسانية في المجتمع قاطبة بهدف تحقيق «التآلف العظيم» بين الجنس البشري.

ماو تسي تونغ:

ولـد في ٢٦ ديسمبر عام ١٨٩٣ في شـاو شـان في مقاطعة هونـان، وانبثق من عائلة فقيرة الحال، وكانت ما تملكه لا يتجاوز هكتارًا واحدًا. اعتنق الماركسية في عام ١٩٢٠، فقد ارتأى في الشـيوعية نظامًا فعالاً لتنظيم الجماهير التي تطالب بتحسين أحوال العمال والكادحين. مؤسـس الصين الجديدة في أول أكتوبر عام ١٩٤٩، وأصبح زعيم الصين في عام ١٩٦٠ حتى عاجلته المنية في ١٩ سبتمبر عام ١٩٧٦.

القصر الصيفي:

يسـمى أيضًا «حديقة الاتحاد المنسجم» يقع في الضاحية الشمالية الغربية في العاصمة بكـين. ويعـد من أعظم الآثـار الإمبراطورية الصينية التي ما زالـت في حالة جيدة حتى يومنـا هـذا. ويضم مجموعـة من المناظـر الصينية السـاحرة والمعابد والمقاصـير والتلال الاصطناعيـة والبحيرة الاصطناعية. كما أنه يعتبر منتجـع الأسر الإمبراطورية في فصل الصيـف، ومن ثم أطلق عليه اسـم «القصر الصيفي»، ووضع أسـاس القصر الحجري

الإمبراطوري في أسرة جين في عام ١١٥٣، ثم تعاظمت مساحته في الأسر الحاكمة التالية حتى بلغت مساحته في الوقت الحاضر حوالي ٢٩٠ هكتارًا.

شواين لاي (١٨٩٨ - ١٩٧٦):

من أبرز القادة السياسيين في الصين في القرن الماضي، ومؤسس جيش التحرير الشعبي الصيني. سافر إلى اليابان في عام ١٩١٧ للدراسة، كما سافر إلى فرنسا وألمانيا في الفترة من ١٩٢٠ - ١٩٢٤ للدراسة والعمل. انضم إلى الحزب الشيوعي الصيني في عام ١٩٢٢، كان رئيسًا لمجلس الدولة الصيني ووزير خارجيتها منذ تأسيسها حتى رحيله عن دنيانا.

فترة الربيع والخريف:

حكمت أسرة تشو الصين في الفترة من القرن ١١ ق.م إلى ٢٢١ ق.م. وتنقسم تلك الحقبة التاريخية إلى أسرة تشو الغربية(القرن ١١ ق.م - ٧٧١ ق.م)، وأسرة تشو الشرقية (٧٧٠ ق.م - ٢٥٦ ق.م) التي تنقسم إلى فترة الربيع والخريف (٧٧٠ ق.م - ٤٧٦ ق.م) وفترة الدول المتحاربة (٤٧٥ ق.م - ٢٢١ ق.م).

مذهب الشعر «شهر يوليو»:

من المذاهب الأدبية في الأدب الصيني الحديث، ظهر في المرحلة التمهيدية لحرب المقاومة ضد اليابان حتى تأسيس جمهورية الصين الشعبية في أول أكتوبر عام ١٩٤٩. انبثق اسم هذا المذهب من مجلة «شهر يوليو» التي قام بتحريرها جوفينغ الذي اضطلع آنذاك بدور كبير في تكوين هذا المذهب وتطويره. ويضم هذا المذهب بصورة أساسية ثلة من الشعراء الذين كانوا يمثلون آنذاك جبهة «الأنشطة في المجالات الأدبية والفنية».

مذهب الشعر «الأوراق التسعة»:

ظهر في أواخر حقبة الأربعينيات من القرن الفائت، ويمثله كوكبة من الشعراء بلغ عددهم تسعة من الشعراء أمثال: شيندي، وتشين جينغ رونغ، ودو يون وغيرهم، الذين نشروا أعمالهم - بادئ ذي بدء - في المدن الثلاث: بيبينغ، شانغهاي، وكونمينغ،

ثم في مجلتي «الإبداع الشعري» و«الشعر الصيني الجديد» اللتين صدرتا آنذاك في مدينة شانغهاي. وكان أسلوبهم الشعري يتسم بالتقارب والتشابه والاعتراف المتبادل ولذا شكلوا هذا المذهب. وفي عام ١٩٨١ أصدرت دار الشعب للنشر في مقاطعة قانصو أعمال هؤلاء الشعراء تحت عنوان «مختارات من الأوراق التسعة»، ومن هنا جاءت تسمية هذا المذهب الذي جمع بين ميزات الشعر الكلاسيكي الصيني والتقاليد الرائعة للشعر الجديد، ناهيك عن الاقتباس من المذهب الأجنبي الحديث.

لوشيون (١٨٨١ - ١٩٢٦):

يعتبر لوشيون قائد الثورة الثقافية الصينية الحديثة وعملاقًا ومؤسس الأدب الصيني الحديث، كما كان مفكرًا عظيمًا ومعلقًا سياسيًا وثوريًا تقدميًا. كانت أعماله وكتاباته بمثابة معاول هدم في جدران المجتمع الإقطاعي البائد، كما وجه ضربات قواصم إلى الاستعمار وأعوانه في الصين. يحلو لكثير من الأدباء والبحاث الصينيين أن يطلقوا عليه لقب «عميد الأدب الصيني» تشبهًا بالدكتور طه حسين عميد الأدب العربي.

صن - يات - صن (١٨٦٦ - ١٩٢٥):

بدأت الثورة الديمقراطية البرجوازية الصينية ضد الإمبريالية والإقطاعية على يد الدكتور صن - يات - صن الزعيم الثوري الجمهوري والأب الروحي لتأسيس الجمهورية في الصين. تلقى تعليمه الأساسي في هونولولو، في المدارس التبشيرية التي أسسها الإنجليز والأمريكان. وعاش فترة طويلة في أوروبا وأمريكا، ومن خلالها اعتقد أن الأنظمة الاجتماعية في الدول الرأسمالية غير كاملة، وأن السلطات السياسية في أيدي قلة قليلة، فضلاً عن أن البون الشاسع بين الأغنياء والفقراء أدى إلى حدوث الاضطرابات والقلاقل الاجتماعية ومن ثم كان يؤازر ويعضد مبدأ «تحقيق المساواة في ملكية الأرض».

المحرر في سطور:

قوشينغ هاو

- من مواليد مدينة شنغهاي في فبراير عام ١٩٤٩.
- أديب وناقد وكاتب يتمتع بمكانة أدبية وعلمية في الأوساط الثقافية والأكاديمية في الصين.
- أستاذ الأدب الصيني بجامعة خنان في الصين (سابقًا).
- رئيس قسم الفن والثقافة الصينية بجامعة الصينيين المغتربين (سابقًا)
- من أهم أعماله:

دراسة حول الأدباء الصينيين في العصر الحديث.

دراسة حول الأعمال الأدبية في الصين في العصر الحديث.

كتاب «الأدب الصيني في القرن العشرين».

كتاب «فن النقر عند الأديب تشو تسي تشينغ».

كتاب «أحوال وتاريخ الإبداع باللغة الصينية في أمريكا الشمالية».

- رحل عن دنيانا في ١٧ يونية عام ٢٠٠٠، إثر إصابته بمرض عضال، عن عمر يناهز ٥١ عامًا.

المترجم في سطور:

عبد العزيز حمدي عبد العزيز

- خريج قسم اللغة الصينية ـ كلية الألسن جامعة عين شمس عام ١٩٨١.
- رئيس قسم اللغة الصينية وآدابها ـ كلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر.
- متخصص في الصينولوجيا من دراسة اللغة والأدب والتاريخ والثقافة الصينية.

من كتاباته:

- مقالات باللغة العربية عن الأدب الصيني الحديث والكلاسيكي، ودراسة عن الأمثال الصينية والعربية باللغتين العربية والصينية، وسلسلة مقالات بعنوان «الإسلام والحرير في كاشغر».
- كتاب «التجربة الصينية» دار أم القري بالقاهرة عام ١٩٧٧.
- كتاب «المسلمون في الصين» في سلسلة كتاب اليوم عام ٢٠٠٥.
- كتاب «حصاد القول عند الأديب محمد عبد الحليم عبد الله» مكتبة الأنجلو المصرية عام ٢٠٠٦.

وفي الترجمة:

- المسرحية الصينية «شروق الشمس» سلسلة من المسرح العالمي بالكويت.
- كتاب «الصينيون المعاصرون» سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت.

- مسرحية «المقهى» المشروع القومي للترجمة ـ وزارة الثقافة ـ القاهرة.

- مسرحية «تساي ون جي» المشروع القومي للترجمة.

- كتاب «الصين والولايات المتحدة ـ خصمان أم شريكان»، المشروع القومي للترجمة.

- كتاب «تاريخ تطور الفكر الصيني» المشروع القومي للترجمة.

- قام بمراجعة ترجمة كتاب «أشعار من عالم اسمه الصين» المشروع القومي للترجمة.

- قام بمراجعة الترجمة الصينية لكتاب «الإمارات دولة فتيَّة وشعب عريق».

التصحيح اللغوي: علا طعمـة

الإشـراف الفـنى: حسن كامل